

VII. 345.

N. H.

/ 3. 96

Coll. mit

0. 17

KÜNSTLER - GALERIE
ODER
B I O G A P H I E N
UND
CHARAKTERSCHILDERUNGEN
BERÜHMTER MALER UND DICHTER
NEBST IHREN BILDNISSEN.

I.

ZÜRICH BEI HEINRICH GESSNER.
1807.



V O R R E D E.

Das Werk, dessen erstes Heft hier dem Publikum übergeben wird, ist eigentlich aus Veranlassung der in Paris herausgekommenen Galerie historique des hommes les plus célèbres des tous les Siècles et de toutes les nations, publiée par LANDON entstanden. Die Nettigkeit der in Kupfer gestochenen Umrisse der Porträte mußte wünschen machen, daß der dürftige Text durch einen etwas gründlichern und ausführlichern ersetzt werden möchte. Die große Anzahl unbedeutender oder doch nur für Frankreich wichtiger Personen, aus allen Zeitaltern und Ständen konnte, wenn das Werk in Deutschland Aufnahme finden sollte, unmög-

lich in die deutsche Bearbeitung aufgenommen werden. Eine mehr systematische Behandlung schien zugleich nothwendig, um den Liebhabern die Freiheit zu lassen, sich nur die Bildnisse und Biographien dieses oder jenes Faches auszuwählen. In dieser Hinsicht erscheinen in dem gegenwärtigen ersten Hefte nur Biographien und Charakterschilderungen von bildenden Künstlern und Dichtern. Auch die zunächst folgenden Hefte werden nur solche enthalten, und wenn die gegenwärtige Bearbeitung bei dem deutschen Publikum eine günstige Aufnahme findet, wird mit den litterarisch und politisch merkwürdigen Personen fortgefahen werden.

Was diese Künstlerbiographien betrifft, so sind dabei, wie die sachkundigen Leser bald sehen werden, ausser den Quellen die neuesten und besten Hilfsmittel benutzt worden, und der

5

Verfasser hat sich weder einer bloß dem Litterator interessanten Weitläufigkeit, noch auch einer compendiarischen Oberflächlichkeit beflissen, die, wie in dem oben angeführten französischen Werke, mit ein paar hingeworfenen Strichen und einigen aufs Gerathewohl aufgerasteten Anekdoten, das Bild eines Mannes vollendet zu haben glaubt. Die geschichtliche Darstellung ist allenthalben mit Charakteristik begleitet, und diese, wo es nöthig war, mit Beispielen aus den Kunstwerken selbst belegt worden, so daß das gegenwärtige Werk ein biographisches Handbuch für gebildete Leser heißen kann, aus welchem sie, wenn es vollendet seyn wird, eine vollständige Übersicht der Geschichte der Künste sich erwerben können.

Damit ein jeder Leser diese Biographien und Kupferstiche nach seiner Weise entweder chronologisch, oder

6.
nach Nationen, oder nach den Fächern der Künste ordnen könne, sind nirgends Seitenzahlen angebracht, und überhaupt die Einrichtung getroffen worden, dass jede Biographie mit dem dazu gehörigen Porträte ganz für sich bestehen kann.



ALBERT-DÜRER.

ALBRECHT DÜRER.

Gemeiniglich wird er der Vater der deutschen Kunst genannt, eine Benennung, die jedoch nicht die Bedeutung haben kann, daß er eine eigne Schule gestiftet, und daß die nachherigen deutschen Künstler seine Schüler und Nachahmer gewesen seyen; denn solche hat er als Maler wenig Bedeutende gehabt, und die, welche entweder aus Gewinnsucht oder um ihre Gewandtheit in allen Manieren zur Schau zu stellen, ihn besonders in Kupferstichen auf's allergegaueste nachgeahmt haben, können nicht seine Schüler und Nachahmer, sondern eher seine Nachäffer genant werden. Wenn er also der Vater der deutschen Kunst heißt; so wird er dadurch als derjenige bezeichnet, der es zuerst dahin brachte, daß man in der Welt auch von deutscher Kunst zu reden anfieng, und dieser Nation

8.
einen Rang unter den künstlerischen Völkern zugestand.

Albrecht Dürer wurde im Jahr 1471 zu Nürnberg geboren, einer Stadt, die in jener Zeit eine der ansehnlichsten, reichsten und kunstliebendsten war. Freilich befand sich die Kunst damals noch in einem Zustande der Kindheit, aus dem sie in Deutschland nicht so schnell und leicht, wie in Italien sich erheben konnte, wo die Ueberreste der alten Kunst zu Vorbildern erwählt, die Künstler vor mannigfaltigen Verirrungen verwahren, und sogleich auf die rechte Bahn stellen mußten. Dagegen verfiel man in Deutschland gleich anfangs mehr auf das Kleinliche mühselig Künstliche, und gefiel sich so wohl darin, dass es gar lange äußerst schwer hielt, diesen eigentlich von Dürers Vaterstadt ausgegangenen und noch jetzt so genannten Nürnbergischen Geschmack zu vertreiben.

Dürer war der Sohn eines geachteten Nürnbergischen Goldschmiedts, und wurde von seinem Vater anfangs in der nämlichen

9

Kunst unterrichtet. Er brachte es auch darin sehr bald zu einer solchen Fertigkeit, daß er schon im sechzehnten Jahre seines Alters ein weitläufiges und kunstreiches Werk von getriebener Arbeit, die sieben Fälle des Leidens Christi zu Stande brachte. Wer nur etwas näher mit den verschiedenen Arbeiten dieser Kunst bekannt ist, besonders wie sie in jenen Jahrhunderten Mode waren, der begreift leicht, welchen verderblichen Einfluß die mühselige Kleinlichkeit z. B. jener so beliebten durchbrochenen und Dratharbeiten auf den Geschmack des jungen Dürers haben mußte, und wie ihm dieses verworren künstliche Wesen auch dann noch beständig anhieng, als er in das freyere Gebiet der Malerey übergegangen war. Denn so wie Dürer anfieng aus den Jahren der Kindheit herauszutreten, mit eignen Augen sich umzusehen und Vergleichen anzustellen, mußte ihm einleuchten, daß es bei Werken der Kunst nicht auf die Kostbarkeit des Stoffes, sondern auf die Form, Mannigfaltigkeit und

10.
Lebendigkeit ankomme, welche allerdings in der Malerei leichter und sichrer zu erreichen ist, als in einer Kunst, bei welcher es so viel langwierige blos mechanische Arbeit giebt.

Dürer sollte, da sein Vater seiner Neigung nachgab, zu dem damals berühmten Martin Schön in Colmar in die Lehre. Allein, ehe er dahin abreiste, erhielt er Nachricht von dem Tode desselben. Sein Vater übergab ihn daher einem Nürnbergischen Maler Michael Wohlgemuth. Bei diesem übte er sich im Zeichnen, Malen, Kupferstechen und Holzschneiden, und achtete ihn bis in sein hohes Alter sehr, ob er gleich nicht das angenehmste Leben während dieser drei Jahre bei ihm geführt haben mochte: denn er schreibt selbst: „In der Zeit verlieh mir „Gott Fleiß, daß ich wohl lernte, ob ich „schon viel von seinen Knechten (Schülern) „leiden mußte.“

Im Jahre 1490 gieng er auf Reisen durch Deutschland und die Niederlande. Er kam im Jahre 1492 nach Colmar, wo er bei

zwei Goldschmieden Caspar und Paul, und nachher bei Ludewig, einem Maler, sich einige Zeit aufhielt. Von da begab er sich nach Basel, wo er von einem Goldschmied Namens Georg und den Gebrüdern Martin freundschaftlich aufgenommen wurde.

Seine Biographen lassen ihn schon auf dieser ersten Reise sowohl mit Lukas von Leyden bekannt werden, als auch bis nach Venedig gelangen; für beides aber wissen sie keine Gründe anzuführen.

Er kam, 23 Jahr alt, im Jahr 1494 wieder nach Nürnberg zurück, und heurathete zu seiner lebenslänglichen Plage ein böses Weib.

Dürer arbeitete in verschiedenen Fächern der Kunst mit gleichem Erfolge. Er war nicht nur Maler, sondern auch Kupferstecher, Formschneider und Bildschnitzer. Die Kupferstecherkunst war noch eine ziemlich neue Erfindung, obgleich sie schon sein Lehrer Mich. Wohlgemuth kannte, und ihm beibrachte. Auch die etwas ältere

Formschneiderei wurde damals stark getrieben. Von vielen wird Dürer als der eigentliche Erfinder der Aezkunst angesehen, welche zwar eine freiere, geistreichere Behandlung als die Arbeit mit dem Grabstichel zulässt, aber dagegen immer auch das schönste Kunstwerk dem zufälligen Erfolge einer chemischen Operation Preis giebt. Die Kupferstecherkunst war am nächsten mit der von Dürer vorher getriebenen Goldschmiedskunst verwandt, und wahrscheinlich auch einträglicher als die Malerei. Daher kann man begreifen, warum Dürer sich darauf mit so besonderm Fleisse gelegt hat, wenn man besonders noch dazu bedenkt, dass sein böses und geiziges Weib beständig darauf drang, dass er mit seinen Arbeiten viel Geld verdiene.

Diejenigen Werke, durch welche Dürer zuerst eigentlich berühmt wurde, sind: die Offenbarung Iohannes in 17 Blättern; eine Passion in 12 Folio-Blättern, und eine andere in kleinem Format in 37 Blättern; das Leben der Jungfrau Maria in 22

13.
Blättern, alle in Holz geschnitten, und noch eine dritte Passion in Kupfer gestochen. Wenn man auch nichts als diese Sammlungen von Dürer kannte, die er alle in dem Zeitraume von etwa vierzehn Jahren herausgegeben hat, so müßte man die größte Idee von seinem Reichthum der Erfindungen, von seiner Kraft im Ausdrücke, der bisweilen ans Erhabene gränzt, von seiner mechanischen Geschicklichkeit und seinem außerordentlichen Fleiße bekommen. Die Apokalypse zeichnet sich mehr durch Reichthum und Kühnheit der Erfindungen, als durch geschickte Anordnung oder genaue Richtigkeit der Zeichnung aus. Die Ungeheuer von Drachen und vielköpfigen Thieren sind besonders kräftig dargestellt. Das ganze Unternehmen, solche mystische Fantasien und dunkelpoetische ungeheuerere Bilder in so hart bestimmte Formen und Umrisse einzuschliessen, wie der Holzschnitt sie einzig zuläßt, ist indessen ein Mißgriff, der nur aus dem noch so ungebildeten Zeitalter und der damaligen Jugend Dürers zu

14
erklären ist. Die andern später herausgekommenen Sammlungen, besonders die drei Passionen zeigen einen weit gebildeteren Geschmack. Die Anordnung ist oft sehr schön und einfach. Eine Menge neuer kühn gewagter Stellungen, eine Mannigfaltigkeit des Ausdrucks, ein oft in Caricatur übergehender Contrast der Charaktere, eine immer abwechselnde Behandlung derselben Gegenstände sind Beweise seines großen künstlerischen Vermögens. In der ganz kleinen mit dem äußersten Fleisse in Kupfer gestochenen Passion sind mehrere Christusköpfe von grosser Schönheit. Auch das Leben der h. Jungfrau zeichnet sich in einigen Blättern durch große Naivetät, in andern durch einfache, treffliche Anordnung und einen bisweilen edlen Styl aus.

Der Unterschied in den Werken, die Dürer vor dem Jahre 1506 verfertigte, und denen, die nachher von ihm herauskamen, ist sehr auffallend. Es zeigt sich in den meisten spätern ein besserer Geschmack, eine kunstgerechtere Anordnung, richtigere Per-

154
spektive, sorgfältigere Rücksicht auf die Effekte des Lichtes und Schattens, grössere Faltenwürfe und ein edlerer Ausdruck. Der Grund dieser Veränderung ist in einer Reise zu suchen, die Dürer im Jahre 1505 nach Venedig machte, wo er fast das ganze Jahr 1506 blieb, und wie es scheint mehrere Gemälde zu machen bekam, die ihm gut bezahlt wurden, so daß er bequemer und freier leben konnte, ja sogar Lektion im Tanzen nahm. Hier mußte die Betrachtung der Werke des Giovanni Bellini, des Giorgione, des Mantegna, vielleicht auch schon des Tizian ihn nothwendiger Weise von seinem harten und gothischen Style zurückbringen.

Eine solche Menge von Kunstwerken, die in dem kurzen Zeitraum von 1498 bis 1512 alle von demselben Meister herauskamen, mußten natürlich großes Aufsehen erregen. Besonders war dies in Italien der Fall, wo der gute Absatz, den die Dürerschen Blätter fanden, den Marc Anton zu Venedig bewog, sie nachzumachen. Wie es scheint

16
getraute er sich nicht, sie eben so gut in Holz zu schneiden, und ahmte daher die kleine Passion, und einen Theil des Lebens der h. Jungfrau in Kupfer nach; liefs dagegen wohl mit Vorbedacht die Apokalypse unangetastet, weil diese zwar originellen aber auch gothisch verwirrten Bilder in Italien wohl nicht viel Beifall finden konnten. Dieser Nachstich bewog Dürern selbst zum zweitenmale im Jahr 1517 nach Venedig zu reisen, und gegen den Marc Anton bei der Republik Klage zu führen, womit er jedoch nicht viel ausrichtete. Bei dieser zweiten Anwesenheit Dürers zu Venedig äufserte Mantegna, der damals in Mantua lebte, den Wunsch, Dürern kennen zu lernen, starb aber ehe Dürer, der sich sogleich zur Reise anschickte, zu ihm kommen konnte.

Im Jahre 1520 reiste er zum zweitenmale durch Deutschland nach den Niederlanden, und nahm seine Frau und Magd mit sich. Zu Antorf wurde er von der dortigen Malertgilde köstlich bewirthet. Eben diese Ehre

17

wiederfuhr ihm zu Antwerpen, Brügge, Gent. Er malte auf dieser Reise das Bildniss Kaiser Karl V. und ward von ihm zu seinem Hofmaler ernannt. Eben so porträtirte er zweimal den König von Dänemark Christian II. der sich damals in den Niederlanden befand. Er wurde auch auf dieser Reise mit dem berühmten Lucas von Leiden bekannt, und sein vertrauter Freund.

Die Zahl der Dürerschen Kupferstiche und Holzschnitte beläuft sich in die vier hundert. Aufser den angeführten Werken verdienen noch als einzelne Blätter angeführt zu werden: Adam und Eva nach dem Falle. Der heilige Hubertus auf der Jagd vor einem Hirsche knieend. Ein fliehender Reuter vom Tode und Teufel verfolgt. Die Melancholie. Der Todeskampf Christi am Oelberge. Alle sind merkwürdig durch den außerordentlichen Fleiss und die Feinheit, womit sie gearbeitet sind, durch die Naivetät und Stärke des Ausdrucks, durch tiefen Gehalt der Gedanken. Aber in den

18
Meisten schadet die treufleißige Vollendung aller auch der kleinsten Beiwerke, deren überdiß fast immer zu viele vorhanden sind, dem Totaleindrucke.

Ebendasselbe läßt sich von seinen Gemälden sagen, von denen jezt noch etwa funfzig bis sechzig, so viel öffentlich bekannt ist, vorhanden seyn mögen. Das Colorit ist vortreflich, und die meisten derselben sind heutzutage noch vollkommen wohl erhalten. Aber der Nürnbergische Goldschmiedtsfleiß blickt allenthalben aus ihnen hervor, und von der Luftperspektive und der angemessenen Brechung der Farben ist wenig oder nichts zu bemerken. Dagegen ist die Feinheit und Gewandtheit des Pinsels, die bald naive, bald höchst tief-sinnige und mystische, immer bedeutungsvolle Darstellung, die religiöse Gewissenhaftigkeit, womit alles vollendet ist, in den historischen und symbolischen Gemälden, so wie in den vorhin angeführten Kupferstichen der höchsten Bewunderung werth.

Ebendieselbe aufrichtige und ernsthafte

9.

Liebe zur Kunst, die in seinen Gemälden und Kupferstichen sichtbar ist, zeigt sich auch in seinen wissenschaftlichen Werken. Indem er über die ersten Elemente der Kunst nachdachte, mußte er finden, daß sie in der Geometrie zu suchen wären, und dies bewog ihn, weil dazumal die Lehrbücher noch selten waren, eine eigne Geometrie für Künstler auszuarbeiten, in der neben der Lehre von den Linien, Flächen und Körpern auch die Zeichnung der lateinischen Kapitalbuchstaben durch Quadrate gelehrt wird. Ob Dürer hiezu das früher erschienene Werk des Italieners Paccioli benutzt habe, ist nicht wohl zu entscheiden. Ein zweites im Jahr 1527 herausgekommenes kleines Werk über die Befestigungskunst zeigt, daß er auch in der angewandten Mathematik gute Kenntnisse besessen habe. Einen noch vollständigeren Beweis seiner Ueberzeugung von der Unentbehrlichkeit eines mathematischen Fundamentes für die bildenden Künste giebt sein ausführliches Werk über die Propor-

20.
zionen des menschlichen Körpers, so wie der von seinem Schüler Sebald Behem herausgegebene Entwurf von den Proportionen der Pferde. Sehr merkwürdig ist es, daß er in dem dritten Buche des ersten Werkes, ohne der Physiognomik eigentlich zu erwähnen, ein Fundament für diese Wissenschaft aufstellt, welches die spätern Bearbeiter derselben zu wenig berücksichtigt haben. Er betrachtet nämlich alle physiognomisch merkwürdigen Gestalten als Abweichungen von dem Ideal schöner menschlicher Proportion, und zeigt, nach was für Regeln diese Abweichungen mathematisch beurtheilt und klassifizirt werden können. Das ganze Werk enthält zwar viel Ueberflüssiges und heutzutage Unbrauchbares; aber dagegen auch einen Reichthum vortreflicher Vorschriften, mit einer schlichten Einfalt vorgetragen, die gegen die pretensionsvollen Schriften der Italiener über die Kunst sehr vortheilhaft absticht.

Wenige Künstler haben wie Dürer die Kunst mit solchem Ernste getrieben, und

sich in einer so ungünstigen Lage so durchgearbeitet; wenige sind so tief in das Wesen der Kunst eingedrungen, und haben sich in so manchen Stücken so weit über ihr Zeitalter erhoben. Wenn er auch an Schönheit und Wahl der Formen an Zierlichkeit der Gruppierung den gleichzeitigen Italienern nachsteht, so kommt er ihnen doch im Charakterausdrucke vollkommen gleich, ja er übertrifft sie alle in der Kraft der Farbe, und noch mehr in der Tiefe und dem Reichtum der Erfindungen, besonders in Beziehung auf das mystisch Bedeutsame, in so ferne dies ein Gegenstand der Malerei seyn kann.

Seine übrigen Versuche in der Bildschnitzerei zeigen auch von dieser Seite seine geschickte Hand und seinen unermüdeten Fleiß. Sie sind eine Art von Reminiszenzen an seine ehemalige Goldschmidskunst, die ihm eigentlich anerboren war, und die ihn daher auch mehr zum Kupferstecher als zum Maler machen mußte, wie denn bekanntlich die Kupferstecherkunst selbst aus den gravirten Arbeiten der Goldschmiede entstanden ist.

Dürer starb 57 Jahr alt an einer auszeh-

renden Krankheit, zu deren Entstehung und Verschlimmerung die zänkische Laune seiner habsüchtigen Frau vorzüglich beigetragen haben soll. Er wurde von allen, die ihn kannten, besonders von seinem gelehrten und vertrauten Freunde Willibald Pirckheimer betrauert. Die Welt verlor an ihm nicht nur einen grossen und berühmten Künstler, sondern auch einen redlichen und bescheidenen Mann. Sein Körper war eben nicht schön, aber doch wohlgebaut, sein Gesicht in spätern Jahren abgezehrt und melancholisch; seine Hände und Finger werden von allen die ihn kannten als besonders zierlich gelobt.

So wenig es zu wünschen ist, daß die Kunst zu jenem gothisch-kleinlichen Wesen, das ihm noch anklebt, zurückkehren möchte; so sehr würde es dagegen zu ihrem Vortheil gereichen, wenn unsre jetzigen Künstler zu der ernstlichen Gründlichkeit und dem strengen Fleisse zurückkehrten, die Dürern und sein ganzes Zeitalter so sehr auszeichneten.



LÉONARD DE VINCI.

LEONARDO DA VINCI.

Wenn wir in Albrecht Dürer einen vielbegabten, erfindungsreichen, unermüdet thätigen Geist kennen gelernt haben, der in Deutschland zuerst die bildende Kunst theoretisch und praktisch begründete, aber mit ungünstigen Umgebungen zu kämpfen hatte; so erblicken wir dagegen in Leonardo da Vinci einen von den seltenen Sterblichen, die zu Allem von der Natur ausgerüstet auch in Allem vom Glücke begünstigt werden. So weit Italien Deutschland an Schönheit und Reichthum der Natur, an historisch- und artistisch-klassischen Boden übertrifft, eben so sehr ragt da Vinci, der Zeitgenosse Dürers, bei denselben Bestrebungen, über diesen hervor. Beide haben sich zugleich, und von einander unabhängig, bemüht, die mathematischen Fundamente der bildenden Kunst aufzusuchen. Beide sind in ihren Bemühungen

24
glücklich gewesen, und haben wenigstens die Anfänge alles dessen gefunden, was zum Wesen der Kunst gehört und gelehrt und gelernt werden kann. Beide wurden von ihren Zeitgenossen geehrt, ja selbst von den Fürsten geachtet; aber diese Ehre gab Dürern höchstens Gelegenheit das Bildniß irgend eines Großen der Erde zu malen, während Da Vinci, unter dem Schutze seiner hohen Gönner große Werke der Malerei und Baukunst ausführen, eine Akademie der Künste errichten, und dadurch seine Kenntnisse und seinen Geschmack auf eine dauerhafte Weise unter seiner Nation verbreiten konnte. Leonardo starb in den Armen eines Königes von Frankreich, Albrecht in denen seines zänkischen Weibes. Doch es ist Zeit auf den Mann selbst zu kommen, der hier mit Dürern verglichen worden.

Leonardo da Vinci war von unehlicher Geburt, und erblickte das Licht der Welt im Jahr 1444 in dem Flecken Vinci nicht weit von Florenz. Er kam in sei-

ner Jugend in die Schule des Andrea Verocchio, der, was damals nichts ungewöhnliches war, Malerei, Bildhauerkunst und Baukunst zusammen trieb. Er war auch in mathematischen Kenntnissen nicht unerfahren, und ein grosser Freund der Musik, überhaupt zu seiner Zeit sehr berühmt und geachtet. Daher er auch auf das jugendliche Gemüth des Leonardo einen starken Eindruck gemacht haben mufs, weil dieser ihn für sein ganzes Leben zum Vorbild genommen zu haben scheint; denn er übte sich nicht nur im Zeichnen und Malen, worin er seinen Lehrer bald einholte, sondern auch in der Bildhauerei und Musik, und weihte sich so mit allen Sinnen der Kunst.

Seine jugendliche Einbildungskraft zeigte viel Hang zum Aufserordentlichen ja zum Ausschweifenden und Seltsamen. In einer Vorstellung der ersten Eltern im Paradiese, suchte er durch wunderbare fremdartige Thiere, durch eine unendliche Mannigfaltigkeit und Verschiedenheit der Pflanzen,

seinen Reichthum an Erfindungen zu zeigen, und die Beschauer in Erstaunen zu setzen. Einem Bauer malte er auf einen hölzernen Schild einen Medusenkopf, den er aus den Gliedern aller nur ersinnlichen häßlichen Thiere und Ungeziefer zusammensetzte, um den höchsten Grad des Schrecklichen zu erreichen. Bei reiferm Alter verfiel er, wie natürlich, nicht mehr auf solche ausschweifende und abentheuerliche Vorstellungen, obgleich auch diese jugendlichen Bestrebungen einen denkenden, auf tiefe Bedeutsamkeit gerichteten Geist verrathen.

Dieses Streben nach allseitiger Bildung, wobei so mancher junge Mann, der seine Kräfte überschätzt, seine Zeit und Talente versplittet, und es zu nichts als einem oberflächlichen Anstriche bringt, führte den von der Natur reichlich ausgestatteten Geist des Leonardo gerade zur gehaltvollen Gründlichkeit. Da er unaufhörlich beobachtete, und seine Beobachtungen immer aufzeichnete, da er über alles nachdachte und nicht ruhte, bis er, so weit dies in seinem Zeit-

27.
alter möglich war, die Gründe der Dinge erforscht hatte, so gelangte er zu einem solchen Reichthume von theoretischen und praktischen Kenntnissen, wie vielleicht vor und nach ihm kein Künstler je in solchem Mafse in sich vereinigt hat.

Die Beschaffenheit des menschlichen Körpers in allen seinen Theilen, in allen nur ersinnlichen Stellungen und Wendungen, hatte er so in seiner Gewalt, wie wenn er ihn geschaffen hätte. Eben so tiefe und gründliche Kenntnisse besafs er in der Wissenschaft der Perspektive, die er zum Theil selbst erfand; in der Lehre vom Lichte und Schatten u. s. w. Das einzige seiner Werke, das bis jetzt öffentlich bekannt gemacht worden ist, nämlich der Trattato della pittura ist freilich kein systematisches Buch, sondern mehr eine Sammlung von gelegentlichen Bemerkungen, wie sie ihm während dem Arbeiten eingefallen seyn mögen, oder Beobachtungen, die er zufälliger Weise zu machen Gelegenheit gehabt hatte. Und weil die Wissenschaft der Per-

spektive damals noch ganz neu war, so giebt er sich vorzüglich mit derselben ab, und scheint darin des Guten ein wenig zu viel zu thun. Dessen ungeachtet aber enthält das Werk einen Schatz von Bemerkungen und Regeln, die bisweilen in einer kraftvollen beinahe poetischen Sprache vorgetragen sind, wie man denn auch sonst mehrere Gedichte von ihm kennt. So beschreibt er an einigen Orten in seinem Buche, wie man eine Schlacht, einen Seesturm, eine große Versammlung malen solle, und da ist seine Einbildungskraft so thätig und wirksam, daß sie schnell die sprechendsten Züge in Worten zu einem auffallenden Ganzen zusammenträgt.

Wie hoch er das Studium der Natur schätzte, und wie emsig er es betrieb, sieht man schon daraus, daß er, was damals noch etwas ganz Ungewohntes war, beständig seine Schreibtafel mit sich herumtrug, und sich alles bemerkte, was ihm irgendwo für seine Kunst Merkwürdiges in die Augen fiel. Jeden kleinen Theil des menschlichen

29.
Körpers, der ihm an einem Vorübergehenden wohlgefiel, jede flüchtige reizende Stellung und Wendung haschte er auf, und trug sie in seine Sammlung ein. Auffallende Züge reizten ihn am meisten, so daß er solchen Leuten oft lange nachgieng, sie fest in den Sinn faßte, und dann zu Hause sehr getreu aus dem Gedächtnisse malte. Wenn Leute auf der Strafe mit einander sprachen, oder wenn ein heftiges Gezänk entstand, oder wenn er sonst den kräftigen Ausbruch menschlicher Affekten wahrnahm, so versäumte er nie, sich die Umrisse und die Zusammenfügung der Theile zum Ganzen wohl zu merken. Er giebt sogar in dem vorhin angeführten Werke den Künstlern den Rath, altes Gemäuer, worauf die Zeit mit mancherlei wunderlichen Farben und Figuren gespielt; vielfarbige Steine, die Gebilde der Wolken u. s. w. emsig zu betrachten, weil man aus dem unverrückten Anschauen derselben oft schöne Ideen von Landschaften oder Schlachtgetümmel, oder fremden Stellungen und Gesichtern schöpfen könne.

Aufser diesem Werke hat Leonardo noch mehrere andere geschrieben, die bis jetzt noch nicht bekannt gemacht worden sind, und wovon es ungewifs ist, ob alle noch vorhanden seyen. So verfafste er ein Werk von der Anatomie und Bewegung des menschlichen Körpers, ein anderes von der Anatomie der Pferde; eine besondere Abhandlung von der Perspektive, noch eine vom Lichte und Schatten, vom Schwerpunkte und Gleichgewichte der Körper; ja er soll auch eine Schrift über die Physiognomik hinterlassen haben. Er erfand die Kunst Ovale zu dreheln, und machte verschiedene Erfindungen im Mühlenbau.

Ueberhaupt war er, wie schon erwähnt worden, nicht blofs ein grofser Maler, sondern auch ein guter Bildhauer und ein geachteter Baumeister. Er war in allen Zweigen der mathematischen Wissenschaften erfahren; ein Kenner der Musik, selbst ein angenehmer Sänger und Violinist; ja er erfand sich ein eigenes musikalisches Instrument. Bei einem grofsen und starken Körperbau war er in gymnastischen Künsten

sehr geübt, und verstand sich trefflich auf die Lenkung der Pferde und die Führung des Degens. Seine Kenntnisse in der Mechanik bewies er bei dem feierlichen Einzuge Franz I. in Mailand, bei welcher Gelegenheit er einen hölzernen Löwen verfertigte, der dem Könige selbst entgegen gieng, und sich die Brust öffnete, in welcher eine Lilie zu sehen war.

Schon im Jahre 1482 hatte ihn nämlich der Herzog Ludovico Maria Sforza, il Moro genannt, nach Mailand in seine Dienste berufen. Hier wurde er Stifter und Aufseher einer Zeichnungsakademie, welche für die ganze Lombardie sehr vortheilhaft wirkte. Er war daneben förmlich unter der Zahl der Tonkünstler des Herzogs als Spieler auf der Geige angestellt. Hier zeigte er sich auch als einsichtsvoller Baumeister; er leitete das Wasser der Adda bis nach Mailand, zog den schiffbaren Canal von Mortsana nach den Thälern von Chiavenna und der Valtelina, durch eine Strecke von mehr als zweihundert Miglien. Ehe er den Bau des Canals unternahm,

begab er sich nach Valverola, dem Landsitze eines seiner angesehenen Freunde, und legte sich dort in ländlicher Abgeschiedenheit auf das mathematische Studium der Baukunst. Auch nachher brachte er auf diesem stillen Landsitze etliche Jahre zu, um die Fundamente der bildenden Künste zu erforschen, und verlor sich beinahe in tiefsinnige Spekulationen. Ja er trug das Gepräge der in sich gekehrten Weisheit auch in seinem Aeufsern, indem er sich Haare und Bart so lange hatte wachsen lassen, daß er das Ansehen eines Einsiedlers bekam. Zu seinen Sonderbarkeiten gehört auch noch, daß alle seine Werke, die er größtentheils hier ausarbeitete, in verkehrten Schriftzügen mit der linken Hand geschrieben sind, so daß man einen Spiegel braucht, um sie zu lesen.

Unter den Gemälden die er in Mailand verfertigte, ist das berühmteste das Abendmahl im Refectorium der Dominicaner S. Maria delle Grazie. Er hatte darin den Augenblick gewählt, wo jeder der Apostel Christum zu fragen scheint: Herr! bin ichs?

Die Wahrheit, Stärke und Mannigfaltigkeit des Ausdrucks in den Köpfen der Apostel, verdienen mit Recht die höchste Bewunderung. Als Leonardo alle Köpfe, denjenigen des Judas ausgenommen, vollendet hatte, und die Mönche des Klosters sich bei dem Herzoge über diese Zögerung höchst unverständiger Weise beklagten, antwortete er dem Herzog, der ihn darüber zur Rede stellte; er denke beständig darüber nach, und suche die verworfenste Physiognomie für den Judas auf; wenn er aber keine finden könne, so sei er am Ende genöthigt den Kopf des Priors hinzumalen, der mit seinem unverständigen Treiben ihm keine Ruhe lasse. Endlich fand er auch ein Modell zu dem Judas, und vollendete das Gemälde. Da dieses Hauptwerk des Leonardo durch mancherlei Beschädigungen so gut wie zu Grunde gerichtet ist, so können wir uns glücklich schätzen, daß es wegen seiner vielen Verdienste schon in früheren Zeiten von geschickten Künstlern getreu kopiert worden ist, deren Arbeiten noch auf uns gekommen sind; selbst ein Kupfer-

34
stich des Raphael Morghen nach einer dieser Copien, kann den Freunden der Kunst eine im Wesentlichen getreue und schöne Vorstellung davon geben. Zu den berühmtesten Werken, die Leonardo noch in Mailand verfertigte, gehört auch das Bildniß der Lisa del Giocondo, Gemalin eines Florentinischen Edelmanns, Francesco del Giocondo, an welchem er vier Jahre gearbeitet haben soll. Dieses Gemälde befindet sich gegenwärtig in Paris, und man kann mit Recht behaupten, daß die sorgfältige, haargenaue Ausführung dem Geiste und der Lebendigkeit des Ganzen keineswegs geschadet habe. Es ist eins der anmuthigsten und schönsten Bilder, die man sich denken kann. So oft ihm diese edle Frau zum Malen saß, liefs er, um sie in eine heitere Stimmung zu versetzen, Musik neben ihr aufführen, weil er wohl wufste, daß die trockne, leere und langweilige Ernsthaftigkeit, die sich auf den Gesichtern der Personen, die zum Malen sitzen, einfindet, den Gemälden nothwendig ein ungefülliges Ansehen geben muß.

Im Jahre 1499 kehrte Leonardo nach Florenz zurück, wo er für den großen Rathssaal der Signoria mit dem Michael Angelo wetteifernd einen Carton malte, der eine kriegerische Szene vorstellte, wo Reuter um eine Fahne sich streiten. Dieser Carton, der für die vortrefflichste Arbeit des Leonardo gehalten wurde, ist nebst dem noch berühmtern des Michael Angelo zu Grunde gegangen, und weder das eine noch das andere Werk ist je wirklich ausgeführt worden. Die Reutergruppe, welche wahrscheinlich nur einen Theil des Gemäldes von Da Vinci ausmachte, findet man auf einem Blatte von Edelinck gestochen, noch getreuer aber in der *Etruria pittrice* des Abbate Lastri Tab. XXIX. Dafs von diesem Zeitpunkte an Neid und Eifersucht zwischen den beiden großen Männern entstand, läfst sich aus ihrem Charakter leicht erklären. Michael Angelo war herrschsüchtig und stolz; Da Vinci eitel, und ungeachtet seiner gründlichen Kenntnisse, doch ein wenig zur Charlatanerie geneigt, wie dieß sein Bestreben in allem zu glänzen, und

26.
besonders seine mechanischen Spielereien beweisen.

Bei Gelegenheit der Ernennung Leo des Zehnten zum Pabste im Jahre 1513 gieng Da Vinci in Gesellschaft des Herzogs Julian von Medicis nach Rom. Vermuthlich verfertigte er während seines dortigen Aufenthaltes das Gemälde im Palaste Barberini, das unter dem Namen der Eitelkeit und Bescheidenheit bekannt ist, und aus zwei gegeneinander überstehenden Charakterfiguren besteht, die man sowohl wegen des Ausdrucks als der Zeichnung sehr hoch schätzt. Da indessen Michel Angelo und Raphael schon im Besitz des Ruhmes und der großen Arbeiten in Rom waren; so konnte es ihm dort nicht in die Länge gefallen. Er kehrte nach Florenz zurück und wurde im Jahre 1515 von Franz dem Ersten König von Frankreich an seinen Hof berufen. Seines hohen Alters ungeachtet nahm er die Einladung an und reiste nach Frankreich, konnte aber wenig oder nichts mehr arbeiten. Er verfiel in eine Krankheit, in welcher der König ihn selbst besuchte, in-

37
dem er sich im Bette aufrichten wollte, kam der König ihm zu Hülfe, und so verschied er in seinen Armen, am 2ten Mai des Jahres 1519; nicht zu Fontainebleau, wie gewöhnlich erzählt wird, sondern zu Amboise.

Leonardo war, wie Heinrich Füßli von ihm sagt, lauter Ohr, lauter Auge, lauter Handgrif; Maler, Dichter, Bildhauer, Anatomist, Baumeister, Ingenieur, Chemiker, Machinist, Musiker, Gelehrter, zuweilen empirischer Arzt, auch wohl ein wenig Charlatan. Geschickter zerstreute Winke zu geben, als durch Beispiele zu lehren, brachte er unersättlich in Versuchen sein ganzes Leben hin. Mit einer Fassungskraft, die zugleich in die Gründe und in den wahren Zweck der Kunst eindrang, verband er eine grofse Ungleichheit der Phantasie. Ihm verdanken wir das Helldunkel mit allem seinem Zauber; ihm verdanken wir die Carricatur mit allen ihren Ungereimtheiten u. s. w.

In sofern man mit Uebergang alles andern bloß auf das sehen will, was er als Maler geleistet hat; so kann man sagen,

daß seine Zeichnung richtig und der Natur getreu, ja bisweilen edel und groß sei, ob sie gleich von der Schönheit der Antiken, die damals noch nicht als einzige Muster angesehen wurden, nichts an sich hat. Sein Kolorit ist kräftig, sehr vollendet und verschmolzen, fällt aber meist ins Bräunliche. Er war unter den neuen Malern der erste, der sich ein tiefes Studium aus dem Charakterausdruck machte. Seine Composizione ist im höchsten Grade einfach, und keines seiner Bilder enthält überflüssige Nebenpersonen; dem ungeachtet ist sie ganz verschieden von der steifen Symmetrie der ältern Florentiner, und es verdient angemerkt zu werden, daß Raphael selbst erst durch den Anblick jenes oben angeführten Cartons zu Florenz von der bis dahin befolgten Manier seines Lehrers Perugino abgebracht wurde. Seine Werke und seine Schriften sind gewissermaßen als die Grundlage der modernen Kunstbildung der Italiener anzusehen.



DANTE.

DANTE ALIGHIERI.

Durante Alighieri, gewöhnlicher Dante genannt, wurde im Jahr 1265 zu Florenz geboren, in einem Zeitalter und in einem Lande, das durch unaufhörliche politische Streitigkeiten und anarchische Gährungen zerrüttet war, mit welchen die zu eben derselben Zeit herrschende scholastische, von aller Gemeinschaft mit der wirklichen Welt abgezogene Gelehrsamkeit und mönchische Pedanterie in dem wunderbarlichsten Contraste stand. Dante erhielt eine Erziehung so gut sie unter solchen Umständen möglich war; denn in Italien war der Adel früher, als in andern Ländern von der ritterlichen Unwissenheit zurückgekommen, und suchte sich durch Wissenschaft und Kunst zu bilden. Dante wurde in der Musik und im Zeichnen unterrichtet.

Brunetto Latini, Staatssekretär der

Florentinischen Republik, erwarb sich das Verdienst, den jungen Dante zum Studium seiner Muttersprache zu ermuntern. Daneben lernte er, was damals für die höchste Gelehrsamkeit galt, scholastische Theologie und Astrologie.

In seinem neunten Jahre erblickte er bei einem Kinderfeste die Beatrice Portinari, und ward von ihr so entzückt, daß mit diesem Augenblicke sein poetisches Leben begann, daß er alles, was er Großes und Schönes dichtete, auf dieses geliebte Bild übertrug, und sie nach ihrem frühzeitigen Tode sogar in mystisch-scholastischer Schwärmerei zu einem allegorischen Wesen machte. Er hat uns selbst darüber in einem äußerst naiven Werke *vita nuova* (das neue Leben) betitelt, getreuen Bericht erstattet. Beatrice, von beinahe gleichem Alter mit ihm, war, als er sie zum erstenmale sahe, in demüthige und anständige Purpurfarbe gekleidet, gegürtet und geschmückt auf die Weise wie es ihrem Alter geziemte. „Von da an beherrschte der Gott

46.
der Liebe meine Seele, die so früh sich ihm ergeben hatte.”

„Nach so viel verflossenen Tagen,” fährt er fort, „dass gerade neun Jahr voll waren seit der ersten Erscheinung jener Holdseligsten, begab es sich am letzten dieser Tage, dass das wunderbare Mädchen mir erschien, gekleidet in schneeweiße Farbe, zwischen zwei holden Frauen von reifern Jahren. Sie gieng durch eine Strafe und wandte die Augen gegen die Stelle, wo ich voller Furcht stand; und nach ihrer unaussprechlichen Freundlichkeit, die jetzt in den ewigen Reichen belohnt wird, grüßte sie mich tugendlich, so dass ich damals alle Gränzen der Seligkeit zu sehen glaubte. Die Stunde, da ihr Gruß zu mir gelangte, war gerade die neunte des Tags (astrologisch merkwürdig); und weil dies das erste Mal war, dass ihre Worte sich regten, um zu meinen Ohren zu kommen, so fühlte ich solche Süßigkeit, dass ich wie berauscht mich von den Leuten entfernte, und in eine einsame Kammer flüchtete und an die

Freundliche dachte; und während ich an sie dachte, überfiel mich ein sanfter Schlaf, worin mir ein wundernswürdiges Gesicht erschien." Als er wieder erwachte fing er an seinen Traum in Verse zu bringen, und eine Art von poetischen Sendschreiben an alle liebende Gemüther und führende Herzen daraus zu machen.

Das Traumsonett erregte Aufsehn, und wurde von den berühmtesten Dichtern der damaligen Zeit beantwortet, wie denn überhaupt auch jetzt noch in Italien die Poesie gesellschaftlicher ist, als in Deutschland, und selbst Gelegenheitsgedichte und Impromptüs mit mehr Achtung behandelt werden. Was mußte nun vollends der erste feurige Erguß eines achtzehnjährigen liebenden Jünglings für einen Eindruck machen, zu einer Zeit, wo sonst die Sprache und Poesie noch nicht sehr gebildet war. Der Zustand seines Herzens wurde dadurch offenbar; aber niemand sollte den Gegenstand seiner Liebe errathen. Er machte daher Sonette auf mehrere andre Frauenzimmer,

und selbst ein Klaggedicht auf den Tod eines schönen Mädchens, das er einst in Beatricens Gesellschaft gesehen hatte. Vor Ueberspannung fiel er in eine Krankheit. „Am neunten Tage,“ erzählt er, „da ich fast unerträgliche Schmerzen fühlte, kam zu mir ein Gedanke von meiner Gebieterin. Als ich eine Weile an sie gedacht, erinnerte ich mich meines kränkelnden Lebens, ich sah wie flüchtig seine Dauer sei, und fieng über mein Elend an zu weinen. Heftig seufzend sagte ich zu mir selbst: nothwendig muß die holde Beatrice auch einst sterben. Darüber fiel ich in eine so starke Verwirrung, daß ich die Augen schloß, und anfieng mich zu ängstigen, wie ein Wahnsinniger, und mir folgendes einzubilden: Im Anfang meiner Verwirrung erschienen mir Gestalten von Frauen mit fliegendem Haar, die mir sagten: Auch du wirst sterben! Darauf erschienen mir andere Gestalten von Frauen, grauenvoll zu sehen, die mir sagten: Du bist todt! So kam ich in der Irre meiner Phantasie dahin, daß

ich nicht wufste, wo ich war; ich glaubte Frauen mit fliegendem Haar, wundersam-
traurig – weinend vorüber wandeln zu sehen:
ich sah die Sonne verfinstert, und die
Sterne von einer Farbe, die mich vermu-
then liefs, sie weinten, die Vögel fielen aus
der Luft, die Erde erbebte; ein Mann mit
farbenlosem welken Antlitz kam zu mir und
sprach: was machst du? weifst du's nicht?
Sie ist todt deine Geliebte, die so schön
war. Da fieng ich an sehr mitleidsvoll zu
weinen; ich weinte nicht nur im Traume,
sondern wirklich. Ich glaubte gen Himmel
zu schauen und eine Schaar Engel zu sehen,
die empor schwebten, [und vor sich ein
schneewefses Wölkchen hatten; sie sangen
herrlich, und ich hörte die Worte: Hosi-
anna in der Höhe! Da sagte das Herz,
worin so viele Liebe war, zu mir: Wahr
ist es, dafs unsere Gebieterin todt liegt.
Ich gieng daher, um den Körper zu sehen,
worin die edle selige Seele gewohnt hatte.
Ich sah sie todt; Frauen hatten ihr Haupt
mit einem weifsen Schleier bedeckt; ihr

45.

Gesicht zeigte solch einen Anblick von Demuth, daß es zu sagen schien: Ich werde den Anfang des Friedens sehen. In dieser Einbildung ergriff mich ein solches Sehnen, daß ich den Tod rief und sagte: Süßester Tod, komm zu mir; Sei mir nicht unhold!"

Er genas von seiner Krankheit, und brachte auch diesen Traum in ein Gedicht von größerm Umfange als das Erste. Indessen machte das Schicksal seine Traumprophezeiung wahr, und Beatrice starb im sechs und zwanzigsten Jahre ihres Alters, und die, welche er vorher schon bloß idealisch geliebt hatte, ward nun als überirrdisches Wesen von ihm verehrt.

Schon vor Beatricens Tode im Jahr 1289 hatte Dante einen Feldzug gegen die Arentiner mitgemacht. In dem Jahre 1290 wo Beatrice starb, focht er mit in einem Treffen gegen die Pisaner. Er fand aber so wenig Geschmack als Glück im Kriege. Er heurathete eine Florentinerin aus der Familie Donati. Von seinem häuslichen Leben weiß man nicht viel; doch mag seine

Lage in der letzten Hälfte seines Lebens drückend genug gewesen seyn; denn zu seinem wahren Unglück trat er in der politischen Welt auf zu einer Zeit wo seine Vaterstadt beständig in zwei politische Faktionen getheilt war. So wie vorher die Guibellinen und Guelfen einander heftig verfolgt hatten, so entstand zu seiner Zeit eine eben so heftige Erbitterung zwischen zwei Parteien, die sich die Weissen und die Schwarzen nannten, und Dante übernahm gerade damals eine der höchsten Magistratsstellen unter den sogenannten Priori der Republik, ja er liefs sich zum Gesandten an den Pabst Bonifaz VIII. brauchen, welcher Friede zwischen den Partheien stiften sollte. Der Pabst wollte den Prinzen Carl von Anjou als Friedensstifter senden, welchem sich Dante aus allen Kräften widersetzte. Allein während seiner Abwesenheit gewann die Parthei der Schwarzen mit Gewalt die Oberhand über die Weissen. Carl von Anjou wurde in Florenz eingeführt, die Weissen aus der

Stadt vertrieben, und Dante mit ihnen. Auf die Nachricht von seiner Verbannung begab sich Dante zu den Verwiesenen, ward, da sie eine Art von Republik bildeten, ein Mitglied ihres Rathes, und befand sich auch bei dem unglücklichen Versuche, den sie im Jahre 1304 wagten, mit gewaffneter Hand wieder in Florenz einzudringen. Als Kaiser Heinrich VII. nach Italien kam, that Dante ihm einen Fußfall, und hoffte von neuem wieder nach Florenz zu kommen. Er setzte für diesen Zweck zwei Schriften auf; die erste war ein sehr leidenschaftlicher Brief an den Kaiser; die zweite war ein tractatus de Monarchia in lateinischer Sprache. Aber diese Hoffnung ward vereitelt. Der Kaiser belagerte Florenz vergeblich, und starb im Jahr 1313. Zwey Jahre darauf ward der Spruch der Verbannung gegen Dante von neuem bestätigt. Während dieser ganzen Zeit irrte er allenthalben in der Lombardey, in Toscana und der Romagna umher; ja er soll auch damals nach Paris gezogen seyn, und als berühmter scho-

lastischer Theolog de quolibet disputirt haben. Er fand endlich Beschützer und gütige Vorsorger an den Herren della Scala oder Scaligeri in Verona an Guido Novello da Polenta Herrn von Ravenna und andern. Am Hofe dieses letzern lebte er bis an sein Ende, welches den 14. September 1321 erfolgte.

Eine solche äufsere Lage und solche Schicksale mußten einem höchst reizbaren Gemüthe, einem starken erfindungsreichen und kühnen Geiste ein eigenes Gepräge aufdrücken, das aus seinen Dichterwerken mannigfach hervorleuchtet. Wenn Träume unwillkührliche Dichtungen sind, wenn die Liebe selbst ein Traum ist; so kann man wohl von Dante sagen, daß Träume ihn zum Dichter gemacht haben. Mit jenem Traume nämlich, den er hatte, als er seine Geliebte zum zweytenmale sah, und von ihr freundlich gegrüßt wurde, beginnt seine dichterische Laufbahn. Der zweite Traum dieser Art, den ihm ein Fieberanfall eingab, setzt sie fort, und enthält so zu sagen schon

die Keime des großen Gedichtes, wodurch er sich unsterblich gemacht hat. Der darin geahndete und bald wirklich erfolgte Tod seiner Geliebten, gab seiner Dichterkraft einen neuen Schwung und eine ganz eigene Richtung. Er wollte der im Himmel Unsterblichen nun auch auf der Erde Unsterblichkeit verschaffen durch ein Gedicht, das alle bisherigen übertreffen sollte.

Die unglücklichen politischen Schicksale, in die er verflochten wurde, mußten eine Zeit lang die Ausführung zurückhalten oder unterbrechen; sie gaben aber dagegen seinem Geiste eine Reife und Stärke, einen Reichthum von Bildern und Erfahrungen, und freilich auch eine Härte und Bitterkeit, die er ohne diese äußere Lage nie erhalten hätte.

Alle seine kleinern lyrischen Gedichte scheinen bloß Vorübungen zu dem großen Werke zu seyn, das er selbst die göttliche Comödie genannt hat, ein Titel, der mit dem größtentheils tragischen, ja schrecklichen Inhalte des Werkes im Wi-

derspruche zu stehen scheint, den er aber darum diesem Werke gab, weil es zwar vom Taurigen, nämlich der Reise durch die Hölle beginnt, dann aber durch das Fegfeuer durchgeht, und mit dem Paradiese endigt. Es sollte ein historisch-allegorisches Gedicht seyn zur Verherrlichung seiner Geliebten, die darin selbst ein allegorisches Wesen, die personifizierte himmlische Weisheit wird. Eine allerdings mehr scholastische als poetische Transzendenz, wo ein Individuum nicht bloß zum Ideal erhoben, sondern selbst zur Idee gesteigert, und, um wieder im Bilde erscheinen zu können, in eine allegorische Person verwandelt wird.

Das Lokal wohin Hölle und Fegfeuer versetzt werden, ist das Innere der Erdkugel. Die Hölle geht trichterförmig in immer engeren Kreisen als eben so vielen Abstufungen bis zum Centrum der Erde, wo, wer weiter, nämlich in das Purgatorium, dringen will, wegen des Schwerpunktes, über den er nun hinaus ist, sich plötzlich umkehren und den Kopf da haben muß,

57.

wo vorher die Füße standen. Das Fegefeuer endigt da, wo das irrdische Paradies liegt, und von diesem geht die Reise nach dem Monde, und von da höher hinauf durch alle Planeten bis zum Sternenhimmel.

Indem der Dichter selbst, auf göttlichen Antrieb, die Reise durch die drei Geisterwelten, nämlich den Ort der Quaal, der Büßung und der Seligkeit antritt, bietet sich ihm der Schatten des von ihm hochverehrten Virgil als Führer an, und erklärt ihm, daß er dies auf Bitte der Beatrice, die ihm erschienen sey, thue. Sie gelangen zuerst in den Vorhof der Hölle, bewohnt von Seelen ohne Thaten, die weder Lob noch Schande verdienen. Sie ziehen einer unaufhörlich gedrehten Fahne nach, nackt, und von Fliegen und Wespen aufs Blut gestochen. „Sprich nicht von ihnen,“ sagt Virgil zu Dante, „schau und geh vorbei.“ Sie kommen zum Acheron, werden von Charon übergesetzt, und gelangen an den Ort der ungetauften Seelen und der tugendhaften Heiden. Die großen Dich-

52
ter, Helden und Weisen der Vorzeit begrüßen sie auf einer grünen Wiese; unter ihnen ist auch Aristoteles „der Meister derer die da wissen.“ Das Loos der Heiden ist erträglich, nur Entbehrung der Seligkeit, nicht positive Quaal. In den folgenden Kreisen werden die fleischlichen Sünder von einem höllischen Sturme hinauf, hinan, hinum, hinab verschlagen, die Schlemmer tief in Koth versenkt, und mit unaufhörlichen Regengüssen geplagt, die Geizigen und Verschwender (worunter viele Kardinäle ja selbst Päbste sich befinden) wälzen mit Sisyphus - Geschäftigkeit sich Lasten zu, und Jähzornige, tief im sumpfigen Wasser des Styx, zerfleischen sich selbst und Andre. Nun erhebt sich die grofse Feuerstadt des Pluto. Aus feurigen Särgen schallen die Seufzer der Ketzer. Dann folgen die Kreise der Tyrannen, Mörder, Selbstmörder, Wucherer, und derer welche unnatürliche Lüste trieben. Die ersten in einem kochenden Blutstrom von Centauren verfolgt und geschossen, die andern als dürre knotige

53.
Bäume, worauf Harpyen nisten, die letzten auf brennender Sandwüste von stets herabfallenden Feuerflocken gequält. Unter diesen trifft Dante selbst seinen Lehrer Brunetto an, er mochte wohl wissen warum. Das Ungeheuer Gorgones, das Scheusal und die Pest der Welt, das Thier mit spitzem Schweif, womit es Berge durchboret, Waffen bricht und Mauern fällt, das allegorische Bild des Betruges, bringt die Reisenden zu neuen Scenen noch härterer Strafen. Dämonen geisseln die Kuppler; Schmeichler stecken in faulendem die Luft verpestendem Moder; die Simoniten sind mit dem Kopf zu unterst in enge Löcher gestürzt. Falsche Propheten und Zauberer gehen mit rückwärts verdrehten Häuptern; Gauner werden in einem kochenden Pechpfuhl von Teufeln geneckt; Heuchler schleichen unter dem Drucke bleyerner von aussen vergoldeter Caputzen; Diebe verlodern durch Schlangengstiche in Asche, aus der ihr Körper sogleich wieder ersteht. Schlangenbildungen werden mit menschlichen, diese wieder mit jenen

34
vertauscht, und die Stoffe gegen einander
ausgewechselt. Die Arglistigen flackern als
Flammen umher, den Schismatikern wird
der Leib von grausamen stets wieder hei-
lenden Wunden unaufhörlich zerfleischt.
Im letzten vom Eise des Cocytus starrenden
Kreise sind die Giganten, nebst Lucifer,
Ugolino und Ruggieri eingefroren. Hier
ist das unterste Ende der Hölle.

So fantastisch und sonderbar die ganze
Einrichtung des Gedichts ist; so reich ist
es an gehaltvollen ächt plastischen und
ebén so wieder an zarten und lieblichen
Erfindungen und Schilderungen. Ungeachtet
dem Dichter anfangs vor dem Gedanken
an die Reise graut; so ermannt er sich
doch wieder :

*So wie die Blümlein, hängend und verschlossen
Vom Nachtfrost, wenn das Sonnenlicht sie
fürbt,*

*Ihr Haupt erheben auf den zarten Sprossen,
So wurd' in mir die Kraft, die mir gebrach,
Durch Muth erfrischt, der um mein Herz sich
drängte.*

551
Wem ist nicht die berühmte Inschrift am
Thore der Hölle bekannt:

Ich bin der Weg ins wehevolle Thal,

Ich bin der Weg zu den verstoßnen Seelen,

Ich bin der Weg zur Stadt der ew'gen Quaal.

Der Eintritt in die Hölle selbst ist eben so
furchtbar :

Allda in unbestirnter Luft erschollen

Gewinsel, Klag' und lauter Weheruf,

So daß zu Anfang Thränen mir entquollen.

Verschiedne Sprachen, grauenvolle Zungen,

Des Jammers Worte, Stimmen hohen Zorns,

Und heisres Schrein, wozwischen Fäuste klungen,

Erregten ein Getös', das ohne Rast

In diesen ewig schwarzen Lüften kreiset;

So wie der Staub, von Wirbelwind erfaßt.

Und dieß ist nur die Einleitung zu noch
furchtbarern Schilderungen. Im fünften Ge-
sange kömmt der Dichter in die Region der
Hölle :

— — — *Wo sich das Chor*

Von Klagestimmen läßt von mir vernehmen.

Und viel Gewinsel schlägt nun an mein Ohr.

D

56.
*Hier schweigt das Licht, der dunkle Raum er-
brüllt*

*So wie die See im Sturme, wenn von Kämpfen
Feindsel'ger Winde ihre Fläche schwillt.*

*Die Höllenwindsbraut, welche nimmer ruht,
Durchschüttelt, wirbelt die gequälten Geister,
Und reißt sie fort mit ihrer starken Wuth,
Und wo sie so dem Abgrund nahe schweben,
Da ist Geheul, Geschrei und Weh und Ach,
Da hört man Flüche gegen Gott erheben.*

Eben so erschütternd sind die wenigen Worte die einer der Verdammten dem Dichter zu-
ruft: „Du siehst, daßs ich einer bin,
der weint.“ An rührenden und zarten
Stellen ist das Gedicht nicht so reich, dafür
aber ist die Erzählung von Franzesca und
Paolo noch von keinem Dichter übertroffen
worden. Schon das Herannahen der beiden
Geliebten zum Dichter ist charakteri-
stisch:

*Wie Turteltauben mit gelindem Schweben
Der offenen Flügel, wenn zum süßen Nest
Sie Sehnsucht htnruft, in die Luft sich heben:
So kamen beide durch die wüste Nacht.*

517
Noch rührender ist das Geständniß ihrer
Liebe und ihrer Verirrung:

*Mein Trauter las einmal zur Lust mit mir
Vom Lanzelot, wie ihn die Lieb' umstrickte,
Ohn alles Arg, und einsam waren wir.*

*Oft irrten unsre Blicke, unsre Wangen
Verführten sich beim Lesen dieses Buchs;
Doch eine Stelle wars, die uns befangen.*

*Wir lasen, wie ein Kuss das Bündniß
schloß,*

*Den er auf das begehrte Lächeln drückte;
Da bot mein unzertrennlicher Genoss*

*Den ersten Kuss erhebend meinem Munde,
Galotto hieß das Buch und der es schrieb;
Wir lasen fürder nicht zur selben Stunde.*

Die berühmteste Schilderung in Dantes
Hölle eine Vereinigung des Rührenden und
des Schrecklichen, ja des Gräßlichen, ist
die Erzählung von Ugolino, der mit seinen
Kindern den Hungertod sterben mußte. Die
Rache, die Ugolino dafür an seinem Gegner
in der Unterwelt ausübt, ist zu eckelhaft
scheußlich, als daß sie hier nacherzählt

werden dürfte. Dagegen höre man die Beschreibung des Leidens im Kerker:

*Schon tagt es; unser Schlummer war dahin,
Die Stunde nahte, Speise zu empfangen,
Und jedem lag sein Traum noch schwer im
Sinn.*

*Und riegel'n hört' ich unter uns die Pforte
Des grausenvollen Thurms; drob schaut ich
starr
Ins Antlitz meinen Söhnen ohne Worte.*

*Ich weinte nicht, also versteint' ich mich.
Sie aber weinten; mein Anselmo sagte:
Du blickst so, Vater lieb! Was hast du? sprich?*

*Doch weint ich nicht, und sagt' auch nichts zu
ihnen,*

*Den ganzen Tag, noch auch die Nacht darauf,
Bis wiederum der Welt die Sonn' erschienen.*

*Den bangen Kerker hatt' ein wenig Licht
Nunmehr erleuchtet: vielfach wiederholt
Sah ich mein Leid auf jedem Angesicht.*

Da biß ich beide Hände mir vor Wehe.

*Sie glaubten, daß mich Gier nach Speise triebe,
Und fuhren schnell vom Lager in die Höhe,*

*Und sagten: Minder wird es weh uns thun,
Wenn du von uns dich nährst; du gabst uns,
Vater,*

*Dies arme Fleisch und Bein: nimm's wieder
nun!*

*Um sie zu schonen, ward ich still hierauf;
Stumm blieben wir den ganzen Tag, und dann
noch Einen.*

O Erde! warum thatst du dich nicht auf?

*Gewonnen war des vierten Tages Licht
Als Gaddo mir sich vor die Füße streckte
Und rief: Mein Vater! Warum hilfst mir
nicht?*

*Daselbst verschied er; von den andern allen,
Sah ich je Einen, wie du hier mich siehst,
Am fünften und am sechsten Tage fallen.*

*Ich rief die Todten noch drei Tage lang
Und tappte blind schon über jede Leiche,
Dann that der Hunger, was dem Schmerz
mißlang.*

Das Fegefeuer hat weniger hervorste-
chende Stellen als die Hölle, und verliert
auch noch dadurch, daß es gerade auf diese
folgt. Die mildern und nicht ewigen Stra-

fen, die hier Statt finden, können die Einbildungskraft nicht so stark beschäftigen, wie jene Quaalen der Hölle. Bis zum acht und zwanzigsten Gesange des Purgatorio sind die Gegenstände von einer Beschaffenheit, die keinen hohen Schwung der Begeisterung zuläfst, aber von da, wo die Beschreibung des irrdischen Paradieses anfängt, wechseln liebliche und prächtige Gemälde mit einander ab. Im acht und zwanzigsten Gesange kömmt der Dichter an dem Lethe an. Hier erzählt er:

*Und meine Stirn berührt ein Wehen linde
Und unverändert und so leisen Schlags
Als spielten um die Schlüfe süsse Winde.*

*Es webte in den zitternd grünen Zweigen,
Die gerne sich nach jener Seite bogen
Wo Schatten sich vom heilge Berge neigen.*

Dort sieht er eine Mathilde:

*Ein Mädchen ganz allein, das mit Gesange
Sich Blum um Blume pflückte, wie sie
hier
Ihr sproßten auf dem ganz beblünten Gange.*

„O schöne Maid, die in der Liebe Stralen
 „Sich wärmet, darf ich lieben Augen trauen,
 „Die uns des Herzens wahren Zustand malen.

„Gefiel es dir, noch näher herzugehen,“
 So sprach ich, „nach des klaren Baches Rand,
 „Damit ich könne, was du singst, verstehen.

„Denn du gemahnst mich, wo und wie verweilet
 Proserpina, in jener grausen Zeit,
 Als ihr die Mutter, sie dem Lenz enteilet.

Wie eine Frau im Tanze sich bewaget,
 Als ob die Sohle nicht vom Boden wich,
 So dass sich Fuss um Fuss unmerklich reget;

So sah ich sie auch bald zu mir gelenket
 Auf Blümchen roth und weifs, der Jungfrau
 gleich

Die ihre züchtgen Augen erdwärts senket.

Und was ich bat, ward freundlich aufgenommen,
 Denn näher trat sie, dass der süsse Klang
 Mit seinem Sinne ward von mir vernommen.

Der römische Dichter Statius vereinigt
 sich mit dem reisenden Virgil und Dante.
 Sie erblicken endlich auch Beatricen im
 Gefolge der Engel.

*Die riefen: Heil ihr, so die Himmel senden!
 Und warfen Blumen auf und um sie her:
 O werft ihr Lilien zu aus vollen Händen!*

*Oft sah ich, wenn der junge Tag aufblickte,
 Wie Rosen ganz den Osten übergossen,
 Den Himmel eine schöne Heitre schmückte,*

*Und wie hervor aus Nebeln Sonne drang,
 So dass in dieser Dünste müß'gem Scheine
 Das Aug ertrug den Anblick ziemlich lang.*

*So auch erblickt ich in dem Blumenregen,
 Den Engelhände unablässig streuten,
 Und die sich um und vor die Holde legen,*

*Bekränzt vom Oelzweig und in weißem Schleier
 Ein Weib gehüllt in einen grünen Mantel,
 In einem Kleid an Farbe gleich dem Feuer.*

*Und meine Geister, die nun schon so lange
 Mit ihrem Bild sich gern beschäftigt hatten,
 Sie wurden nicht vor Staunen zitternd bange;*

*Wiewohl mir unbekannt ihr Auge bliebe,
 So fühlt ich durch die Kraft, die von ihr gieng
 Die alte Regung doch der ersten Liebe.*

Das Paradies oder der dritte Theil der göttlichen Comödie, ist in zehn Himmel eingetheilt, und die Reise geht in den Mond, Merkur, Venus, die Sonne, Mars, Jupiter, Saturn, den Sternenhimmel, den kristallinen Himmel, und endlich in das Empyreum. Diesen Himmeln sind die Seligen nach Klassen zugetheilt. Im keuschen Monde wohnen, die das Gelübde der Keuschheit und Religion gethan, und nur durch Zwang es verletzt haben. Im Merkur die Könige und Herrscher. Die Liebenden in der Venus. In der Sonne die Helden und Heiligen der katholischen Religion, Thomas von Aquino, Gratian, Dionysius Areopagita, Franz von Assisi, und Dominicus. Mars enthält die tapfern heiligen Heroen, welche für das Kreuz gekämpft hatten. Im Jupiter sind alle die Gerechtigkeit übten. Im Saturn wohnen die, welche einem beschaulichen Leben sich geweiht hatten. Im Sternenhimmel erscheinen ihm die Apostel, die ihm und Beatri-
cen verschiedene theologische Fragen zur

Beantwortung vorlegen. Im Krystallhimmel sind die Engel, und im Empyreum strahlt die Gottheit selbst als Dreieinigkeit.

So endigt sich das Gedicht, das nach einem einfachen und grofsen Plane Erde und Himmel umfassen, und in welchem sich der ganze Geist des Dichters ergiefsen sollte. Seine ganze scholastische, astrologische und theologische Gelehrsamkeit, seine Liebe und Vergötterung Beatricens, sein Haß gegen die Florentinischen Guelfen, gegen den Pabst, den König von Frankreich und gegen seine persönlichen Feinde alles sollte hier zusammengefaßt, und so stark und kräftig, als er es vermochte, ausgedrückt werden.

Einer der gröfssten Vorzüge unsers Dichters liegt besonders in seinem plastischen Vermögen, das sich vorzüglich in der Hölle in seinem ganzen Reichthume geoffenbart hat. Dante's Gedicht war daher das Lieblingsbuch des grofsen Michel Angelo, das er mit Zeichnungen von seiner eignen Hand schmückte, die aber leider der Welt

nie bekannt geworden sind. Was auch noch in unsern Zeiten der Geist des Dichters wirken könne, sehen wir an den Flaxman'schen Zeichnungen, deren öftere Betrachtung Jedem, der sich in den Dante hineinstudieren will, anzurathen ist, wenn auch schon die strengere Kritik manchen Erfindungen des Künstlers mehr Gehalt und Bedeutung wünschen möchte, und zum voraus anzunehmen geneigt ist, daß die Zeichnungen des Michel Angelo himmelweit von diesen entfernt¹ seyn müssen. Der Landschaftmaler Koch hat neulich eine Sammlung von radirten Blättern zu Dantes Hölle ankündigen lassen, allein bis jetzt ist außer einem Probeblatte noch nichts davon erschienen.

Man hat auch noch geistliche Gedichte von Dante: sieben Bußpsalmen und ein Crado, worin er die Altersschwachheit äußert, seine vorigen poetischen Werke als weltliche Eitelkeiten zu verdammen.

Von desto größerer Bedeutung sind seine prosaischen Schriften. Es ist hier nicht

66.
von dem schon erwähnten Briefe an Kaiser Heinrich den VII. noch von der Abhandlung *de Monarchia* die Rede, beides Gelegenheitsschriften, wo der Partheieifer ihn über alle Grenzen hinausführte; sondern von der bereits durch ausgezogene Stellen charakterisirten *Vita nuova* und einem in spätern männlichen Jahren geschriebenen Werke, das *Gastmal* (*convito*) genannt. Das erstere ist ein wahres und treuherziges Gemälde von dem Leben eines schwärmerisch liebenden Jünglings, der aber doch als Dichter erzählt, und seine Empfindungen in einem Gespräche mit dem Gott der Liebe offenbart, worin der letztere sich, sonderbar genug, der lateinischen Sprache bedient. Dabei kommen die ersten Sonette und Conzonen des Dichters vor, die hernach auf eine wunderlich scholastische Weise erklärt, paraphrasirt, und zergliedert werden. Bei aller dieser Pedanterei ist doch die Sprache angenehm, reichhaltig und gefügig, ja wenn man bedenkt, dafs vor Dante durchaus keine italienische Prose existirte,

dafs die Sprache selbst sich noch nicht aus der Verwirrung mit den barbarischen nördlichen und der altrömischen losgewickelt hatte, so mufs man eine noch gröfsere Meinung von Dante's schriftstellerischen Talenten bekommen. Er hat die Sprache mit einer sehr grofsen Anzahl neuer Wörter und Wendungen bereichert, die er theils aus dem Lateinischen entlehnte, theils selbst ersand. Seine Commentatoren und Lobredner, die nach italienischer Sitte ihre Helden jedesmal mit allen möglichen Vorzügen und Kenntnissen ausstatten, schrieben ihm, wegen einiger dem Griechischen ähnlicher Wörter, sogar die Kenntnifs dieser Sprache zu. Es zeigt sich aber aus seinen eignen Aeufserungen deutlich, dafs er dieselbe nicht besafs, und jene Wörter mögen wohl eher aus der Sprache der nordischen Barbaren, die in der Völkerwanderung Italien überschwemmt hatten, entlehnt seyn, da, wie den Sprachforschern bekannt ist, selbst das Deutsche sehr viele griechische Wörter enthält.

In einem viel reinern und männlichern Style ist das Gastmahl geschrieben, das zwar kein Platonisches oder Xenophonteisches sondern nur ein metaphorisches Gastmahl ist von lauter geistigen Speisen, die in vierzehn Schüsseln, das heißt in einem Commentar über vierzehn seiner Conzonen aufgetragen werden. Er nimmt nämlich von diesen Gedichten Veranlassung, alle seine philologischen, theologischen, philosophischen, physischen, astrologischen und scholastischen Kenntnisse darzulegen. Hier sieht man deutlich, daß er die Alten, besonders die Römer, fleißig studiert hatte, und die Griechen, z. B. den Aristoteles, wenigstens aus der lateinischen Uebersetzung kannte.

Noch ein lateinisches Werk von Dante, worin er seine ästhetische Theorie aufstellt, ist das Buch *de vulgari eloquentia*, das er erst nach jenem Gastmahl schrieb. Die grammatikalischen Bemerkungen in demselben sind von Bedeutung; die andern hingegen können jetzt nicht mehr interessiren.

Die prosaischen Schriften des Dante stehen bei seinen Landsleuten bei weitem nicht in der Achtung wie seine Gedichte; besonders die göttliche Comödie, von der man sagen kann, daß sie die Grundlage der italienischen Litteratur ausmache. Nicht lange nach Dante's Tode erhoben sich mehrere Erklärer, die aber durch ihre Bemühungen meistens nur dazu beitrugen, den räthselhaften Sinn des Gedichtes noch dunkler zu machen. Zu Florenz selbst wurde sogar ein eigener Lehrstuhl zur Erklärung desselben errichtet, und Boccacchio war der erste Professor der göttlichen Comödie. Das nämliche geschah zu Bologna und Pisa, welches um so viel merkwürdiger ist, da Florenz und Pisa von dem Dichter auf das allerhärteste angegriffen worden sind.

Bei andern Nationen ist Dantes Gedicht erst spät, und anfangs bloß als eine literarische Curiosität bekannt geworden. In Frankreich kennt man dasselbe bloß aus der travestirenden Nachahmung des Riva-

rol. In Deutschland haben sich Meinhardt, W. Schlegel, Bouterweck und Adolph Wagner das Verdienst erworben, die Aufmerksamkeit ihrer Landsleute darauf zu richten, und zum Verständniß desselben Anleitung zu geben. Ihre Arbeiten sind hier benutzt worden.



MILTON.

JOHANN MILTON.

So wenig es rathsam scheinen möchte in einem Werke, wie das gegenwärtige, allenthalben Parallelen zu ziehen, und vergleichende Lebensbeschreibungen aufzustellen; so giebt es doch gewisse Charaktere und Schicksale, wo die Aehnlichkeit zu auffallend, und die Vergleichung zu belehrend ist, als daß man dieselbe vorbeigehen könnte. Eine solche hat zwischen Milton und Dante statt, zweien Dichtern, die, jeder für sich, als die ersten ihrer Nation im Fache der Epopee angesehen werden, und als Menschen, sowohl in Rücksicht ihres Charakters als auch ihrer Schicksale, einander heinahe Zug für Zug gleichen. Eben dieselbe Hoheit der Gesinnung, eben dieselbe unerschütterliche Rechtschaffenheit belebte den Einen wie den Andern. Ihr Schicksal verwickelte beide in die politischen Unruhen

ihres Vaterlandes; beide nahmen mit der gleichen Wärme daran Antheil; beide sahen den Sturz ihrer Parthei, und beide starben in Elend und Armuth. In diesem Zustande verfaßte ein jeder von ihnen eine grofse geistliche Epopee, voll der wunderbarsten und kühnsten Vorstellungen, und voll theologischer Gelehrsamkeit, die bei beiden in Pedanterei ausartet. Beide haben den Allegorien zu viel nachgetrachtet, und durch überkünstliche Wagstücke in diesem Fache, sich vom rechten Wege verirrt. Beide übertreffen an Kühnheit der Erfindungen und an Erhabenheit der Bilder alle andern Dichter ihrer Nationen.

Bei aller dieser Aehnlichkeit, die noch in mehrern Punkten nachgewiesen werden könnte, kann jedoch die grofse Verschiedenheit nicht geläugnet werden, die zwischen beiden obwalten mußte, weil sie beide in zu verschiedenen Zeitaltern und Climates lebten, beide verschiedenen Religionslehren zugethan waren, von denen die Eine der Poesie weit günstiger war als die

Andere. Daher ist Milton zwar erhaben, rein, groß und kühn in seinen Dichtungen, aber seine Ideale, mehr Werke der Vernunft als der Einbildungskraft, haben keine plastische Rundung und feste bestimmte Gestalt, und stehen in dieser Rücksicht denen des Dante so weit nach, als das neblichte Klima von London dem heitern Himmel zu Florenz. Dante hat seinen persönlichen Haß gegen viele seiner politischen Gegner auch in sein Gedicht übergetragen; Milton hat seiner Galle nur in seinen prosaischen Streitschriften Luft gemacht, und sein Gedicht rein davon zu erhalten gewußt.

John Milton wurde zu London den 9. December 1608 geboren. Sein Vater war ein Notar, nicht ohne gelehrte Bildung, und ein eifriger Liebhaber und Kenner der Musik. Sein Vater bemerkte an ihm frühzeitig eine große Neigung zum Studium des klassischen Alterthums, und verschaffte ihm den Unterricht eines Hauslehrers Thomas Young von Essex, der sich nachher ge-

74.
nöthigt sah, um seiner Religionsmeinungen willen sein Vaterland zu verlassen. Dem Beispiele dieses gelehrten und gewissenhaften Mannes hatte Milton wahrscheinlich nicht nur seine Liebe zum Studiren, sondern auch jene Festigkeit und unerschütterliche Redlichkeit des Charakters zu verdanken, welche er in allen Zufällen seines unruhigen Lebens bewies. Seine Dankbarkeit und Zuneigung gegen diesen Lehrer sind in zwei lateinischen Briefen und einer in eben dieser Sprache an denselben gerichteten Elegie ausgedrückt. Milton verlor diesen Lehrer im funfzehnten Jahre seines Alters, und kam unter die Aufsicht eines Herrn Gill und seines Sohnes, die beide Lehrer an der Pauls - Schule waren. Er wurde der Lieblingsschüler des jüngern Gill.

Im Jahre 1624 kam er als Pensionär in das Christkollegium zu Cambridge. Hier wurde er anfangs ziemlich streng behandelt, weil er andere Meinungen über den Plan academischer Studien hatte, als seine Vorgesetzten; aber bald erwarb er sich

durch seine Kenntnisse und sein Betragen ihre Liebe und Achtung. Seine Bekanntschaft mit der alten Litteratur, und besonders die Leichtigkeit und Schönheit, womit er sich in der lateinischen Sprache in Prosa und Versen ausdrückte, waren allerdings höchst lobenswerth: denn nicht leicht wird man einen jungen Mann finden, der vor seinem zwanzigsten Jahre so reines Latein schrieb, und in seinen Versen eine dem Ovidius beinahe gleichkommende Leichtigkeit, Anmuth und Gewandtheit zeigte, besonders wenn man an die in seinem Zeitalter übliche Methode des Sprachunterrichts und an die herrschenden Begriffe von lateinischem Styl denkt. Schon in seinem funfzehnten Jahre hatte er eine versifizierte Paraphrase des hundert und vierzehnten Psalms in englischer Sprache verfertigt, in seinem siebenzehnten eine Elegie auf den Tod eines Kindes seiner Schwester, und in seinem zwanzigsten Jahre ein Sonett an einen Freund. Seine lateinischen Gedichte aus seinen Universitätsjahren sind meistens in

elegischer Form, doch befindet sich auch eine Ode auf die Geburt Christi darunter.

Als Milton seine akademische Laufbahn betrat, hatte er die Absicht sich bald der Kirche zu widmen; eine religiöse Bedenklichkeit hinderte ihn jedoch sich ordiniren zu lassen.

Nachdem er sieben Jahre in Cambridge zugebracht, und die Grade eines Baccalaureus und Magister erhalten hatte, verließ er das akademische Leben und begab sich zu seinem Vater, der damals in ländlicher Zurückgezogenheit zu Horton in Buckinghamshire lebte. Hier widmete er sich fünf Jahre lang dem Studiren mit jenem Eifer und jener Beharrlichkeit, wozu ihn, wie er selbst sagt, seine Natur mit Gewalt hinriß. Ein brennender Ehrgeiz war in ihm mit einer seltenen und ungekünstelten Bescheidenheit vereinigt. Er schrieb um diese Zeit den *Comus*, ein dramatisches Gedicht, das auf einen wirklichen Vorfall sich gründen soll, der sich in der Nähe seines ländlichen Aufenthalts

77

ereignete. Ein großer Aufwand von metaphysischer Gelehrsamkeit, von moralischer Satire, von reichen, glänzenden Beschreibungen und Bildern, ist darin unverkennbar. Aber der Mangel an Gestaltung und Form, an Lebendigkeit und Beweglichkeit ist ebenso auffallend. Zwei Brüder begleiten ihre Schwester durch einen Wald, in welchem Comus mit seinen Gesellschaftern, den sinnlichen Begierden, wohnt. Das Mädchen ermattet vor Durst; ihre Brüder verlassen sie um Beeren zu suchen; während dieser Zeit nähert sich ihr Comus, und will sie verführen. Die Brüder kommen zurück und finden ihre Schwester nicht mehr. Ein Schutzgeist, der eben so wie Comus die Gestalt eines Schäfers hat, kommt ihnen zu Hülfe, und entreißt sie den Händen des Comus. Statt eigentlicher Dialogen, scheinen die Gespräche mehr absichtlich verfertigte Reden über moralische Gegenstände zu seyn.

Ein Werk von ähnlichem Schlage ist das Schäfergedicht Lycidas, auf den Tod eines

Freundes, welches, nach dem damals herrschenden Geschacke, die wirkliche bürgerliche Welt in Schäfermasken kleidet. In diesem Gedichte kommen, seltsam genug, Apoll, ein Triton, der Fluß Camus und der heilige Petrus zusammen „der Steuer-
mann vom galiläischen Meer.“ Er beklagt in seiner Rede den Tod des jungen Lycidas um desto mehr, da er an seiner Stelle gern viele von denen entbehrt hätte, die sich um ihres Bauches willen in den geistlichen Schaafstall drängen oder einschleichen, und schildert die schlechten Diener der Kirche als untaugliche Hirten, und kündigt eine noch schärfere Reformation an, welche die Axt an den verderbten Baum legen und ihn gänzlich umhauen werde.

Aus beiden Stücken sieht man, wie wenig Milton Talent zu dramatischen Bildungen gehabt hat, und wie übel der Versuch abgelaufen wäre, wenn er sein verlornes Paradies, wie er anfangs willens war, dramatisch bearbeitet hätte.

Zwei ländliche Gemälde, Allegro und

29

Penseroso, scheinen ebenfalls zu Horton verfertigt worden zu seyn, so wie das lateinische Gedicht an seinen Vater, das voll trefflicher Stellen ist.

Während der fünf Jahre, welche Milton bei seinen Eltern in Buckinghamshire zubrachte, hielt er sich bisweilen in London auf, um, wie er selbst erzählt, Bücher zu kaufen, und sich in der Mathematik und Musik zu vervollkommen.

Bei dem Tode seiner Mutter, welche im Jahre 1637 starb, erhielt er von seinem Vater die Erlaubniß, das feste Land zu besuchen; er versprach ihm dabei aus Italien eine schöne Sammlung Musik nach Hause zu bringen.

Im Jahre 1638 begab sich Milton wirklich auf die Reise, und wurde zu Paris durch den englischen Gesandten dem damals als schwedischen Geschäftsträger zu Paris residirenden Hugo Grotius vorgestellt. Da Grotius in seiner Jugend ein Trauerspiel: Adamus exsul geschrieben hat, so haben einige vermuthet, die erste

Idee zu dem verlornen Paradiese sei bei dieser Zusammenkunft entstanden. Diese Vermuthung hat schon darum wenig Grund, weil Grotius das Gedicht selbst schon früher als ein seiner unwürdiges Produkt verworfen hatte. Dagegen scheint er ihn gebeten zu haben, sich für den zu Florenz in der Gefangenschaft der Inquisition schmachtenden Galiläi zu verwenden. Milton besuchte ihn auch wirklich, und aus mehreren Stellen in seinem Gedichte läßt sich vermuthen, daß er einige Kenntniß von seinem Weltsystem, entweder von Galiläi selbst oder von seinen Schülern, erhalten habe. Er hielt sich in Florenz zwei Monate lang auf, und ward mit vielen durch Rang und Gelehrsamkeit ausgezeichneten Personen vertraut. Hier scheint er auch die Idee zu dem großen Werke gefaßt zu haben, das seinen Namen unsterblich gemacht hat.

Er selbst erzählt von seinem Aufenthalte zu Florenz folgendes: „Ich bemerkte, daß in den Privatakademien Italiens, zu welcher ich Zutritt erhielt, einige Kleinigkeiten,

87.
die mir noch im Gedächtnis waren, und die ich vor dem zwanzigsten Jahre, oder um dasselbe, gefertigt hatte, (denn es ist dort üblich, daß jeder einige Proben seines Witzes und seiner Belesenheit geben muß) mit einem über alle meine Erwartung gehenden Beifalle aufgenommen wurden, und daß andre Dinge, welche ich aus Mangel an Büchern und der erforderlichen Bequemlichkeit nur eilfertig zusammengestoppelt hatte, schriftliche Lobsprüche erhielten, mit welchen der Italiener gegen Ausländer sonst eben nicht freigebig ist; daher fieng ich an zu glauben, was sowohl jene als verschiedene andre meiner Freunde hier und zu Hause, und eben so eine innere, täglich mächtiger werdende Stimme mir sagten, daß ich durch Arbeit und angestrengten Fleiß, (welche ich für das mir zugefallene Loos meines Lebens halte) verbunden mit einem starken Trieb der Natur, vielleicht der Nachwelt etwas so Geschriebenes zu hinterlassen vermöchte, daß sie es nicht gern würde zu Grunde gehen lassen.

82
Nach einem kurzen Besuche zu Siena hielt sich Milton zwei Monate lang in Rom auf, und hatte Zutritt zu den ersten Gesellschaften dieser Stadt. Durch den Bibliothekar Holstenius wurde er dem Cardinal Barberini empfohlen, der ihn der schmeichelhaftesten Aufmerksamkeit würdigte. In den Concerten dieses Cardinals verliebte er sich in die Sängerin Leonora Baroni, deren außerordentliche musikalische Talente er in lateinischen Versen pries, ja an welche er auch einige italienische Sonette gerichtet hat, von denen besonders dasjenige, welches anfängt:

Giovane piano, e simplicetto amante
wegen seiner Naivetät allgemein bekannt und berühmt ist.

Von Rom kam er nach Neapel, und gerieth in vertrauliche Bekanntschaft mit Baptista Manso, Marquis von Villa, dem Freunde und Biographen von Tasso und Marini, und Stifter einer gelehrten Akademie in Neapel, deren Präsident er war.

Dieser achtungswerthe Schriftsteller, dessen feine Sitten und Gelehrsamkeit Tasso in einem Dialog über die Freundschaft, welcher den Namen Mausso trägt, mit vieler Wärme gepriesen hat, war beinahe achtzig Jahre alt, als Milton sein Gast wurde. Er zeigte ihm selbst alle Merkwürdigkeiten dieser Stadt, und entschuldigte sich bei seiner Abreise ernstlich bei ihm, daß er ihm nicht noch mehrere Dienste geleistet, weil er dieses wegen Miltons Freimüthigkeit in Absicht auf die Religion, in Neapel nicht habe thun können. Milton dankte ihm für alle diese Freundschaft in einem schönen lateinischen Gedichte. Die Bekanntschaft mit einem solchen Kenner der Dichtkunst mußte für Miltons poetische Bildung nicht ohne vielfachen Nutzen seyn.

Er hatte im Sinn von Neapel nach Sizilien und Griechenland über zu gehen; aber da er Nachricht erhielt, daß in England ein bürgerlicher Krieg ausgebrochen sei, so hielt er es für Pflicht, nach seinem Vaterlande zurück zu kehren.

Als er zu diesem Ende wieder nach Rom gehen wollte, warnten ihn einige Kaufleute dagegen, weil ihnen berichtet worden sei, daß er dort von den Ränken der englischen Jesuiten viel zu besorgen habe, indem sie durch seine freimüthigen Aeusserungen über Gegenstände der Religion gegen ihn aufgebracht seyen: „Ich hatte es mir zur Regel gemacht,“ erzählt hierüber Milton, „in diesem Lande keine die Religion betreffenden Gegenstände auf die Bahn zu bringen; wenn ich aber über meinen Glauben befragt würde, mich nie zu verstellen, was ich auch darüber leiden möchte. Ich kehrte nichts desto weniger nach Rom zurück, und wenn man mich über meine Meinung fragte: so verhehlte ich sie Niemand: Wenn mich jemand angrif, so vertheidigte ich in der Stadt des Pabstes selbst, und beinahe zwei Monate hindurch, die wahre Religion eben so freimüthig, als ich vorher gethan hatte. Durch göttlichen Schutz kam ich auch ohne allen Unfall nach Florenz zurück u. s. w.

85

Nach einem zweiten Aufenthalte von beinahe zwei Monaten in Florenz, reiste er über Bologna und Ferrara nach Venedig. Hier blieb er einen Monat lang besonders, um Bücher und Musikalien einzukaufen, und gieng dann über Verona und Mailand nach Genf, und sodann auf dem vorigen Wege nach England zurück. In einem Alter von 32 Jahren sah er nun sein Vaterland in einer sehr gefährlichen und verwickelten Lage. Er hatte alle seine Bestrebungen dahin gerichtet, seinen Geist auszubilden und mit wichtigen Kenntnissen zu bereichern. Er fühlte sich von Natur zum Dichter berufen, aber er hielt es für seine Pflicht als Bürger des Staats, in dem er lebte, bei der allgemeinen Bewegung, seine Kräfte derjenigen Sache zu widmen, die er seiner besondern Ueberzeugung nach für die beste hielt.

Nach seiner Zurückkunft wohnte Milton in London, und nahm zwei Schwestersöhne als Schüler zu sich. Die öffentliche Meinung war damals sehr gegen die bischöf-

86.
liche Verfassung gerichtet, und Milton war um so viel geneigter, in diesen Ton einzustimmen, da durch die Intoleranz sein geliebtester Lehrer war verbannt, und sein Vater enterbt worden. Dieß mag den Eifer und selbst die Heftigkeit in seinen kirchlichen Streitschriften entschuldigen, und zum Beweise, daß er über diesen halb politischen halb theologischen Streitigkeiten seine große dichterische Bestimmung nicht vergaß, mag folgende Stelle aus einer derselben dienen: „Mitten unter den Himmeln und Hallelujahs der Heiligen, hört man vielleicht alsdann Jemand, der es wagt, in einem neuen majestätischen Silbenmaße deine göttliche Barmherzigkeit und deine wunderbaren Gerichte zu besingen und zu lobpreisen.“

Zu gleicher Zeit als er sich in politische und kirchliche Händel verwickelt sah, war auch seine häusliche Lage höchst verdrießlich für ihn geworden. Er hatte sich im Jahre 1643 verheurathet; seine Frau verließ ihn nach einigen Wochen, unter dem

827

Vorwände eines Besuches bei ihren Eltern, und kam nicht wieder. Er forderte sie schriftlich, und durch einen Abgeordneten mündlich auf, zurück zu kehren; aber alles ohne Erfolg. Beim Nachdenken über diesen kränkenden Vorfall faßte er den Entschluß, ihn für das gemeine Beste nützlich zu machen, und gab die Lehre und Zucht der Ehescheidung heraus. Durch diese Schrift erregte er den Haß der Geistlichkeit gegen sich, die es dahin brachte, daß er für das Parlament gefordert wurde, welches ihn aber bald wieder entließ. Durch diesen Schritt nicht abgeschreckt, gab Milton noch mehrere Werke über diesen Gegenstand heraus: das Urtheil Martin Bucers über die Ehescheidung; ferner: Tetrachordon, d. i. Erklärungen über die vier Hauptstellen der Schrift, die von der Ehe handeln. Auf diese drei Werke folgte noch ein viertes: Colasterion genannt, als Antwort auf eine anonyme Widerlegung seiner Lehre. Dieses Colasterion ist eine hitzige Schmäh-

88.
schrift. Er hielt überhaupt für sehr wichtig, die häusliche Freiheit zu erweitern, indem er nemlich drei Arten der Freiheit aufstellt, die kirchliche, die politische, und die häusliche.

Auf diese Streitschriften folgte eine kleine Abhandlung über die Erziehung der Kinder, und Areopagitica, eine Rede zur Vertheidigung der unbeschränkten Pressfreiheit.

Nachdem seine Gattin drei Jahre lang von ihm getrennt geblieben war, wollte er sich aufs neue verheurathen; das Mädchen, an die er sich wandte, hatte aber Bedenklichkeiten gegen seinen Antrag, weil sie überzeugt war, er sei schon mit einer andern unauflöslich verbunden. Sein Versuch, eine andere Frau zu finden, erregte die Eifersucht, und mit dieser die Liebe und Reue der Ersten. In dem Hause eines Verwandten, bei dem er sich zufälliger Weise befand, kam sie auf einmal zur Nebenthüre herein, warf sich ihm zu Füßen und flehte ihn um Vergebung an, welche auch

nach einigem leichten Sträuben erfolgte. Eine Stelle im verlornen Paradies schildert ohne Zweifel diesen Auftritt nach dem Leben :

*Der Schmerz, mit dem sie ihre Schuld beweint,
Und in den Staub zu seinen Füßen hin-
Gesunken zitternd um Vergebung fleht,
Flößt Adams Herzen Mitleid für sie ein.
Schnell ausgesöhnt blickt er sie wieder an;
Jüngst noch sein Glück, sein Stolz und einziges
Vergnügen, lag sie tief erniedriget
Zu seinen Füßen ganz von Gram erschöpft.
Er sieht das holde Weib, bemühet ihn,
den sie beleidigt hatte, zu versöhnen,
Sich seinen Rath und Beistand zu erflehn.
Entwaffnet seines ganzen Zornes, hob
Er sie auf. — — — — —*

Seine Nachsicht erstreckte sich auch auf die Verwandten seiner Frau, die als seine politischen Gegner sie zur Trennung von ihm verleitet hatten, und nun durch den Sturz ihrer royalistischen Parthei ins Elend gerathen waren. Er nahm sie in sein Haus auf, und verwendete sich für sie, bis ihre Angelegenheiten beigelegt wurden.

90:
Nach einem Zeitraume von drei Jahren gab er die Schrift: das Recht der Könige und der Obrigkeiten heraus, und in eben diesem Jahre: Anmerkungen über die Friedensartikel zwischen dem Grafen Ormon und den irländischen Papisten.

Er fieng nun an eine Geschichte seines Vaterlandes zu schreiben, als der Staatsrath, den das Parlament bei Errichtung der Republik angeordnet hatte, ihn zum (lateinischen) Secretär der auswärtigen Angelegenheiten ernannte. Bald nach seiner öffentlichen Anstellung mußte er, nach dem Auftrage des Staatsrathes, das berühmte Werk: *Ikon Basilice* (das Bild des Königs) widerlegen, und er gab im Jahre 1649 seinen *Ikonoklastes* (Bilderstürmer) heraus, Worin er mit vielem Scharfsinne zu beweisen suchte, daß das Werk, welches dem *gewesenen* König Karl I. zugeschrieben wurde, unmöglich von ihm herrühre, und ein politischer Kunstgrif sei, um der Sache der Royalisten aufzuhelfen. Er bewies sogar

dafs ein Gebet, welches Karl I. in seiner Gefangenschaft gebetet haben soll, wörtlich aus einem Roman von Sidney entlehnt sei. Die Unächtheit des Buches ist wirklich nach Miltons Tode durch unbezweifelte historische Zeugnisse erwiesen worden.

Im Jahre 1651 gab er die Vertheidigung des Volks heraus. Ungeachtet die Aerzte ihn versicherten, dafs er unfehlbar das Gesicht verlieren würde, wenn er seine Schriftstellerarbeit fortsetze, so liefs er sich doch dadurch nicht abhalten, dem Staat mit Aufopferung seiner schönsten Kraft zu dienen. Das Werk wurde in der gelehrten (und auch in der politischen) Welt sehr gut aufgenommen. Am meisten schmeichelte ihm der Beifall der Königin Christina von Schweden, und des Leonhard Philaras, eines gebornen Atheniensers, der als Gesandter des Herzogs von Parma am französischen Hofe lebte. Milton antwortete ihm auf seine Lobsprüche auf eine sehr geistvolle und elegante Weise. Der Grieche machte ihm nachher auch Hoffnung zur

Wiederherstellung seines Gesichtes durch den berühmten Arzt Thevenot; aber leider verlor Milton in eben demselben Jahre den Gebrauch beider Augen, und ergab sich in diesen Verlust mit grofser philosophischer Resignation. Er schrieb eine zweite Vertheidigung des englischen Volks, und bald nachher eine Vertheidigung seiner selbst.

Man hat Milton die grofsen Lobsprüche, die er in diesen politischen und polemischen Werken dem Protector Cromwell gab, sehr zum Vorwurfe gemacht, und sie für niederträchtige Schmeichelei erklären wollen. Wenn man aber auf der einen Seite die wirklich grofsen Talente des Usurpators, und auf der andern Seite seine tiefe Heuchelei bedenkt, so läfst es sich leicht erklären, wie der enthusiastisch - religiöse und republikanische Milton sich von diesem grofsen politischen Betrüger täuschen lassen konnte, besonders da er damals, als jene Vertheidigungsschriften herauskamen, seinen

93
herrschsüchtigen Charakter noch nicht so ganz gezeigt hatte.

Er verlor im Jahre 1652 seine erste Gattin, und heurathete nicht lange nachher die zweite, die aber bald wieder starb. Ihr für ihn schmerzliche Verlust, und die harte Sklaverei seines Vaterlandes unter dem despotischen Cromwell, drückten ihn so sehr nieder, daß er lange Zeit nichts neues herausgab. Erst im Jahre 1659 erschienen von ihm zwei Abhandlungen: von der bürgerlichen Gewalt in Kirchensachen, und von den wahrscheinlichsten Mitteln, Miethlinge aus der Kirche zu entfernen, und in eben derselben Zeit: der kurze und leichte Weg eine freie Republik zu errichten.

Als Monks wiederholte Versicherungen, die Republik aufrecht zu erhalten, sich damit geendigt hatten, daß er den König wieder einsetzte; so wurde Milton von seinen Freunden schnell auf die Seite gebracht, und der Rache der Royalisten entzogen. Daß die Besorgnisse für ihn nicht unge-

JA
gründet waren, zeigte sich daraus, daß das Haus der Gemeinen dem Generaladvokat Befehl ertheilte, gerichtlich gegen ihn zu verfahren, und den König bat, seine beiden Schriften: die Vertheidigung des Volks und den Ikonoklastes öffentlich verbrennen zu lassen. Drei Tage nach dieser Verbrennung wurde er jedoch durch die Bekanntmachung der allgemeinen Amnestie von vielen Besorgnissen befreit.

Nach dieser Befreiung heurathete er, der wegen seiner Blindheit der weiblichen Pflege durchaus nicht entbehren konnte, zum drittenmale, welches um so nothwendiger war, da er in seinen Töchtern beinahe so unglücklich wie Shakespear's Lear gewesen zu seyn scheint. Seine neue Verbindung gewährte ihm wieder mehr Ruhe, und er gab im Jahr 1661 ein kleines Werk: Anfangsgründe der Sprachlehre heraus, welches die Erlernung der lateinischen Sprache erleichtern sollte.

Im Jahre 1667 gab er endlich sein verlorne Paradies heraus, für dessen erste

Auflage er von dem Buchhändler Simon nur fünf Pfund erhielt. Drei Jahre nachher erschien seine Geschichte von England, wovon aber nur sechs Bücher vollendet sind.

In dem Drama: *Simpson Agonistes*, hat er ohne Zweifel seine eigenen Leiden darzustellen, und seinem von Unwillen und Schmerzen gequälten Gemüthe Erleichterung zu verschaffen gesucht. Es enthält eine Menge rührender und kräftiger Stellen, und endet mit stiller Resignation.

Zu eben derselben Zeit kam auch sein wiedergewonnenes Paradies heraus, in welchem spottende Kritiker den Dichter selbst nicht wieder gefunden haben wollen. Der Mann, der als epischer Dichter, als politischer und historischer Schriftsteller sich so vielen Ruhm erworben hatte, verfertigte in den letzten Jahren seines Lebens eine Logik, unter dem Titel: *Artis logicæ plenior institutio ad Petri Rami methodum concinnata*. Da unter der Regierung Karls II. der Catholicismus

in England immer weiter um sich griff, so schrieb Milton eine Abhandlung über wahre Religion, Kezerei, Spaltung, Toleranz und die besten Mittel das Wachsthum des Pabstthums zu hindern, ein Werk, womit er seine lange litterarische Laufbahn beschloß. Er starb im November 1674. Alle seine gelehrten und großen Freunde begleiteten seinen Leichnam. Erst im Jahre 1737 errichtete ihm Herr Benson ein öffentliches Denkmal durch Aufstellung seiner Büste in der Westminsterabtei.

Sein großes Gedicht, wodurch er, seitdem seine politischen Werke, trotz des schönen Lateins, vergessen sind, noch immer in der Achtung aller Nationen steht, verdient noch eine nähere kritische Betrachtung, um so mehr, da es vorzüglich in Deutschland dazu beigetragen hat, die frivolen geist- und inhaltlosen Reimereien der gottschedischen Schule zu vertreiben, und selbst einen Dichter zu erwecken, der aufs mindeste jede Vergleichung mit ihm aushält.

Milton war Theolog, Metaphysiker, Litterator und Dichter, ein hoher Geist voll religiösen Enthusiasmus. Wie angemessen mußte ihm ein Stoff seyn, der mehr als kein anderer der bekannten epischen Gedichte, Würde, Hoheit und Wunderbares in sich vereinigte. Das Ideal menschlicher Unschuld im Contraste mit der Verworfenheit der Satane, den Lichtglanz der Gottheit im Gegensatze mit der Verworrenheit des Chaos und den Schrecknissen der Hölle in ein Ganzes zusammenzufassen und darzustellen, dahin gieng sein Bestreben. Aber seine metaphysischen Begriffe von Raum und Zeit, von Ewigkeit und Unendlichkeit führen ihn zum Unbegreiflichen, Bildungs- und Gestaltlosen.

Seine gewaltige poetische Kraft ringt mit der Ueberschwänglichkeit und Unfaßbarkeit des Stoffes, und entreißt ihm oft die herrlichsten und erhabensten Gedanken; erliegt aber eben so oft dem vergeblichen Bestreben, und hilft sich dann mit gelehrten Kunstmitteln, Allegorien, Vergleichen,

Digressionen und Râsonnement durch. Die melancholische Erhabenheit, die überall in seinen Gedichten durchschimmert, ist eben so sehr eine Folge dieses unerreichten Bestrebens, als der unglücklichen Schicksale und des schwermüthigen Temperamentes des Dichters. Voll Unmuthes über das Begränzende, Kleinliche, Kindische der wirklichen Welt, schwingt er sich in die Höhe der Geisterwelt empor; aber er kann es nicht über sich erhalten, nicht in dieselbe unablässige Rückblicke zu thun, und sich in Satyren und Spott über dieselbe zu ergießen. Die mißverstandene Pflicht des Dichters, zu lehren und zu nützen, verbunden mit seiner Disputirsucht, reißt ihn eben so oft von der poetischen Bahn hinweg. Die Verführung der ersten Menschen leitet ihn zu dem wichtigen Artikel von der moralischen Freiheit, die daher an mehreren Stellen, oft sehr zur Unzeit, discutirt wird. Den Hang zur Satyre mag folgendes Beispiel beweisen. Adam geht dem Erzengel Raphael entgegen, und wie es sich von selbst ver-

steht, weil er keine haben kann, ohne alle Begleitung; dieß veranlaßt den Dichter spottend zu sagen:

— *Er geht*

*Dem göttergleichen Gaste zum Empfang
Entgegen, sonder anderes Gefolg,
Als seine Tugenden: denn in ihm selbst
War all sein Prunk, und schöner dieser Prunk
Als jen' Gepränge, das langweilig sich
Um Fürsten drängt, wenn glänzend ihr Gefolg'
Auf Rossen, und der Diener lange Schaar,
Mit Gold beklebt, das gaffende Gedräng
Des Volkes blendet.*

Von seinem Hange zu metaphysischen und dialektischen Spitzfindigkeiten mag folgende Stelle aus dem zehnten Buche zeugen:

Ein Zweifel nur

*Verfolgt mich, daßs ich nicht ganz sterben kann;
Daßs jener reine Lebenshauch, der Geist
Des Menschen, welchen Gott ihm eingehaucht,
Mit diesem körperlichen Erdenkloß
Nicht untergehn kann; also sterb ich denn,
Wer weifs im Grabe, oder einem andern Ort
Des Schreckens einen Tod, der Leben hat u. s. w.*

180
Man hat die Wahl des Stoffes des verlorenen Paradieses vorzüglich erhoben, weil es in dieser Rücksicht den Epopäen aller Zeiten vorgezogen werden müsse; aber darin liegt eben der größte Fehler, daß das Gedicht nicht menschlich, nicht concret, nicht bildnerisch genug ist. Zwar sucht er dieser Dürftigkeit durch mancherlei Erfindungen zu entgehen, aber man muß sie meistens für übel angebracht erklären. So ist der Krieg der himmlischen Heerschaaren, so kräftig er an sich geschildert ist, in einer christlichen Epopee höchst ungereimt, weil da die Würde der Gottheit es erfordert, nicht wie ein Homerischer Jupiter auf dem Donnerwagen daher zu fahren, und die Feinde zu bekämpfen, sondern die Frevler mit einem Worte der Allmacht zu Boden zu strecken. Noch ungereimter ist es dass die Engel als bloß geistige Wesen einander mit körperlichen Waffen bekriegen, ja daß ein Theil der Engel und Erzengel von Satans Feuergeschütz zu Boden stürzen, wo der Dichter, um seine Ungereimtheit

zu entschuldigen, und zugleich recht anschaulich zu machen, hinzufügt:

*Dieß war der Rüstung Schuld; denn un-
wehrt*

*Als Geister, wären durch Entfernung sie
Und schnell Zusammenziehn, dem Angriff leicht
Entgangen.*

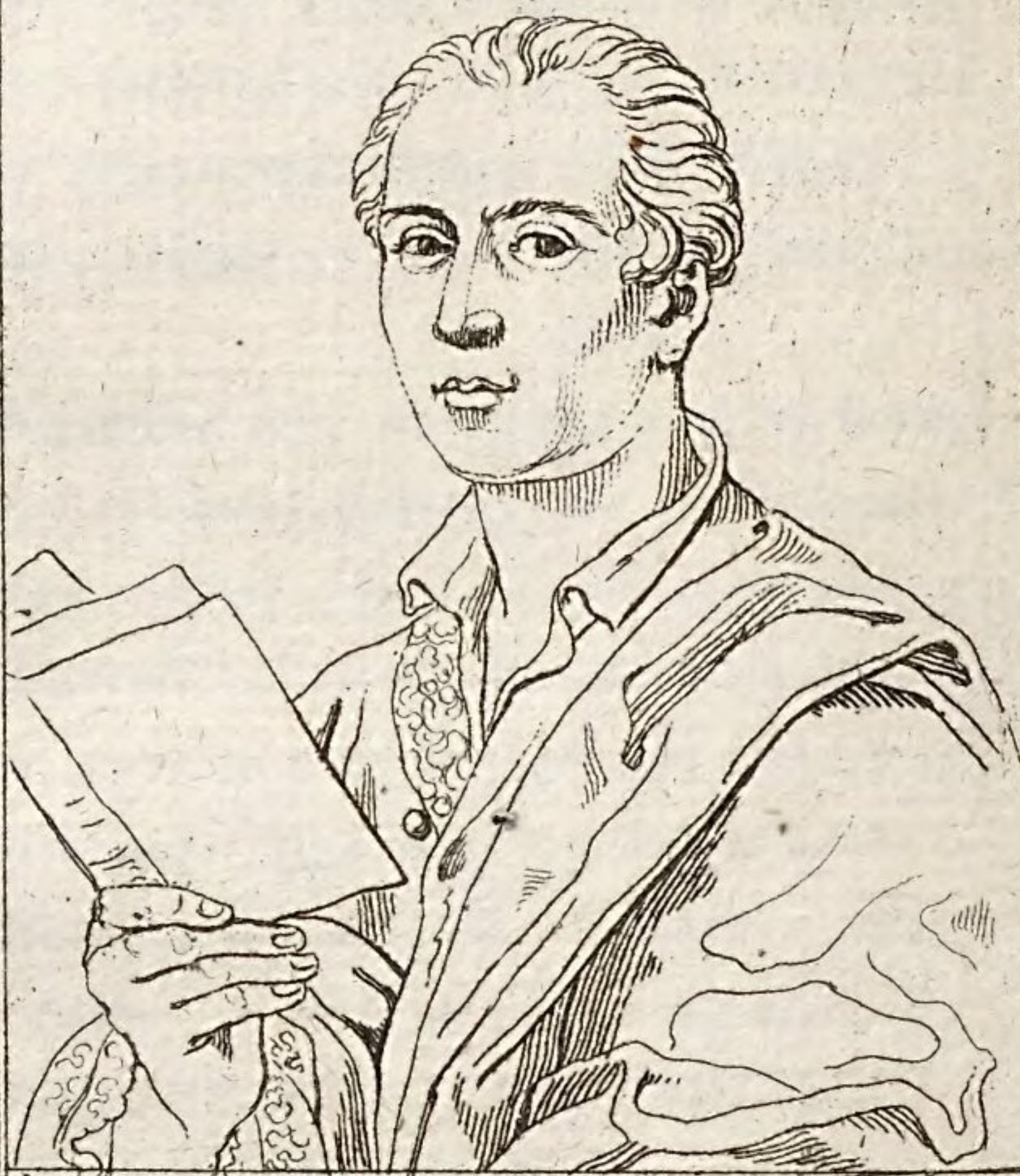
Dagegen ist ihm die Darstellung der wilden Grösse Satans und des Pandämoniums vorzüglich gelungen, eben so wie die Scenen Paradiesischer Unschuld. Sein Colorit ist hier im höchsten Grade prächtig und glänzend, und seine Schilderungen sind zugleich von tiefer psychologischer Wahrheit. „Ich fand mich,“ erzählt Adam,

*von tiefem Schlafe neu erwacht,
Sanft hingelegt in blumenreiches Gras,
Im zarten Thau, den bald der Sonne Strahl,
Genährt vom feuchten Dampf austrocknete.
Schnell kehrt' ich mein verwundert Aug' empor
Zum Himmel staunend ob dem weiten Raum;
Bis auf ich sprang, getrieben vom Instinkt,
Als strebt ich dort hinauf. So stand ich da
Auf meinen Füßen, und beschaut' umher,
Thal, Hügel, Schattenwälder, sonnige*

Gefild' und murmelnder Gewässer Sturz,
 Und Wesen welche lebten, wandelten,
 Und flogen; Vögel wirbelnd im Gezweig,
 Und lächelnd jedes Ding von Wohlgeruch,
 Da überströmte Freude meine Brust.

Dann schaut' ich selbst mich an, und Glied bei
 Glied

Betrachtet' ich, und gieng und lief behend
 Auf schlanken Füßen, wie die Lebenskraft
 Mich antrieb: aber wer ich war und wo,
 Das wußt ich nicht; noch auch warum ich war.
 Zu sprechen wagt ichs nun und sieh ich sprach;
 Die Zunge folgte mir, ich konnte leicht
 Benennen was ich sah. O schönes Licht,
 O Sonne, sprach ich; du erleuchtete,
 Du frische heitre Erd', o Hügel ihr,
 Ihr Thäler, Flüsse, Wälder, Ebenen,
 Und die ihr lebt und webt, ihr herrlichen
 Geschöpfe sagt mir, wenn ihrs wißt, wie kam
 Ich so hieher? gewiß nicht von mir selbst u. s. w.



WINCKELMANN.

JOHANN WINKELMANN.

Wenn die Ausländer der deutschen Nation auch noch heutzutage in den schönen Künsten nicht gleichen Rang noch viel weniger den Vorzug vor sich einzuräumen geneigt sind; so müssen sie doch eingestehen, daß der verbesserte und gereinigte Geschmack, dessen sie sich selbst jetzt so sehr rühmen, vornehmlich von zweyen Deutschen ausgegangen ist, die mit großen Talenten und ausharrendem Muthe zuerst wieder die Bahn zur wahren Gröfse in den bildenden Künsten aufsuchten und fanden. Diese Männer sind Winkelmann und Mengs; von dem letztern wird an einem andern Orte besonders geredet werden. Beide führten die auf die Abwege des verderbtesten Ungeschmacks gerathene Kunst wieder in die wahre Schule der alten Kunstwerke zurück. Winkelmann selbst gab der Kenntnifs dieser Kunstwerke

724.
eine durchaus neue Gestalt, und erhob die Alterthums - Kunde aus dem Zustande kindischer Pedanterei zu dem Range einer reichen, schönen und erfreulichen Wissenschaft.

Winkelmann ist einer von den Menschen, die lange von widrigen Schicksalen und Lagen gedrückt werden und mit diesen zu kämpfen haben, ehe sie zu dem, was ihre eigentliche Bestimmung ist, durchdringen können, ja es war für ihn noch schwerer diese zu erreichen, weil er lange Zeit selbst nicht wufte was er eigentlich wollte, und das Ziel nicht kannte nach dem er strebte. Sein Leben gewährt den Anblick eines rastlos thätigen, redlichen und starken Mannes, der aus dem niedrigsten Stande sich zum größten Ruhme emporgeschwungen hat, und durch einen zwar harten und tragischen Ausgang aus dem Leben, dem allmählichen Dahinwelken seines Ruhms und seiner Kraft entgeht.

Johann Winkelmann war der einzige Sohn eines armen Schusters zu Stendal in der Mark Brandenburg, wo er am

145
9. December 1717 das Licht der Welt erblickte. Sein Vater sorgte für seine Erziehung so gut und so lange er konnte; mußte aber wegen Unvermöglichkeit sein Leben im Spithal zu Stendal beschließen, und seinen Sohn sich selbst überlassen. Doch bestimmte er ihn zum geistlichen Stande.

Sein erster Lehrer zu Stendal war der Rektor Toppert, der ihn wegen seines gesunden Verstandes und glücklichen Gedächtnisses vorzüglich lieb gewann, so daß Winkelmann schon ziemlich früh so viel Latein lernte, um an dem Lesen der Alten Geschmack zu finden, worüber er freilich, zu großem Leidwesen seines Lehrers, die Theologie vernachlässigte. Um sich nebenher etwas zu verdienen, lehrte er Kinder lesen. Als Toppert blind wurde, nahm er den jungen Winkelmann zu sich als Sekretär und Vorleser, und erlaubte ihm den freien Gebrauch seiner Bibliothek, wo er an Geschichte, Geographie, Philosophie, Sprache und Alterthumskunde vorzügliches Behagen fand.

Um seine Kenntnisse zu erweitern, reifte er 1733 nach Berlin mit einem Empfehlungsschreiben seines Lehrers an Damm, Rektor des Cöllnischen Gymnasiums daselbst. In seinen Nebenstunden suchte er sich mit Unterrichtgeben etwas zu verdienen, um seinen alten Vater zu unterstützen. Er blieb ein Jahr zu Berlin, und kehrte wieder nach Stendal zu seinen Wohlthäter und Lehrer zurück.

Nach einem alten, in Deutschland überall verbreiteten, und nur noch an wenig Orten abgeschafften Gebrauche, müssen die Schüler in den Strafsen herumziehen und vor den Häusern Chöre absingen. So war es auch in Stendal, und Winkelmann war Chorführer, eine Stelle die ihm wieder einiges eintrug. Von der Schule bezog er im Jahr 1738 die Universität Halle, um da seine Studien fortzusetzen. Was er eigentlich da besonders studiert habe, weiß man nicht. Er machte bald mit einigen Landsleuten eine Reise nach Dresden, bei Gelegenheit des Vermählungsfestes der Prinzessin von

107.
Sachsen mit dem Könige beider Sicilien; vermuthlich wollte er sich dort nach einer Stelle umsehen; konnte aber nichts erhalten. Er kehrte nach Halle zurück, lebte sparsam und dürftig, doch immer zufrieden. Die Gelegenheit, die Bibliothek des berühmten Ludwig in Ordnung zu bringen, die, wie es bei Gelehrten zu gehen pflegt, mehrmals in Unordnung gerieth, erweiterte seine Bücherkenntniss um vieles. Zugleich haschte er von dem Kanzler auch einige Brocken vom Feudalrechte auf, und studierte ein wenig das Staatsrecht. Von Ludwig kam er zu einem Rittmeister von Grollmann nach Osterburg als Hauslehrer, und nach Verlauf eines Jahrs gieng er nach Jena, wo er Medizin und höhere Geometrie studieren wollte, aber weil er sich zu sehr mit Privatlektionen abgeben mußte, kaum zu Athem kommen konnte. Am meisten verdankte er dort dem Unterrichte des gelehrten Hamburger. Vor seiner Abreise von Jena lernte er noch Italienisch und Englisch. Er wollte nach

Berlin gehen, erhielt aber bei seiner Durchreise zu Halle eine Einladung, als Hofmeister zu einem Oberamtmann Lambrecht nach Hadmersleben zu gehen, welche er annahm. Hier machte er Bekanntschaft mit dem Conrektor Boysen zu Seehausen, der, als er zu einer bessern Stelle befördert wurde, Winkelmann zu seinem Nachfolger zu machen wufste. Hier legte er sich mit grossem Fleifs auf das Studium der griechischen Klassiker und der Geschichte, worin er einige junge Herren vom Adel, die bei ihm in Pension waren, unterrichtete. Er machte sehr reichhaltige Auszüge aus allen Büchern die er las.

Ueberhaupt konnte er sich in seiner Lage zu Seehausen gar nicht gefallen, und setzte sich in Bereitschaft, diese Stelle jeden Augenblick verlassen zu können, so dafs er sich sogar zu Leipzig, wohin er jährlich zu reisen pflegte, immer einen bessern Rock machen liefs, um in vornehmern Gesellschaften desto eher Zutritt zu erhalten. Wie er sich in Seehausen befand, sieht

man aus einem nachherigen Briefe an einen seiner Freunde, wo er unter andern in seiner etwas derben Sprache erzählt: „Ich habe den Schulmeister mit grofser Treue gemacht, und liefs Kinder mit grindigen Köpfen das A B C lesen, wenn ich während dieser Zeit sehnlich wünschte zur Kenntnifs des Schönen zu gelangen, und Gleichnisse aus dem Homer betete.“

Sein Vater lebte noch, und hatte keinen andern Tröster als diesen Sohn, den er zu sich berief, um ihm die Augen zuzudrücken. Winkelmann erfüllte diese kindliche Pflicht, und kehrte wieder nach Seehausen zurück. Von hier aus wandte er sich in einem französisch geschriebenen Briefe an den Grafen von Büna u, und bat, ihn als Bibliothekar anzustellen. Sein Wunsch wurde ihm gewährt. Er zog von Seehausen ab, und kam zu Nötheniz bei Dresden an, wo die Bibliothek des Grafen von Büna u sich befand. Hier machte er Bekanntschaft mit dem Bibliothekar Franke, dem Verfasser des Catalogs der Büna uischen Bibliothek,

einem Manne von großen litterarischen Kenntnissen, mit dem er jedoch anfangs auf einen etwas gespannten Fuß lebte, weil ein Dritter sie gegen einander mißtrauisch gemacht hatte. Aber bald fanden beide sich gedrungen sich gegen einander zu erklären, und von diesem Zeitpunkte an waren sie die vertrautesten Freunde.

Auf seinem neuen Posten, in der Bibliothek zu Nötheniz, war Winkelmann zwar ungleich freier und besser daran als zu Seehausen, mußte aber doch viele langwierige und mühsame, dabei fast ganz mechanische Arbeiten übernehmen. „In Sachsen,“ schreibt er in dem vorhin angeführten Briefe, „schrieb ich den ganzen Tag alte Urkunden und Chroniken aus, und las Leben der Heiligen, und des Nachts den Sophokles und dessen Gesellen.“ Die Nähe von Dresden war für Winkelmann sehr nützlich. Er fand da einen Kunstschatz, wie man ihn sonst in Deutschland nirgend sieht. Er machte Bekanntschaft mit Hagedorn,

III.

Oeser, Lippert und Heyne, damals Bibliothekar des Grafen von Brühl. Die Bibliothek zu Nötheniz erhielt beständig Besuche von Dresden aus. Unter diesen war auch der päpstliche Nunzius Archinto, der Winkelmann öfters sah, und seine große Belesenheit bewunderte, ihm anfang von Rom zu sprechen, und Hoffnung zu einer Bibliothekar-Stelle im Vatikan zu machen, vorzüglich aber zu verstehen gab, daß er, um diesen Zweck zu erreichen, katholisch werden müsse. Lange sträubte sich Winkelmann dagegen, besonders weil er fürchtete, seinen Beschützer durch diesen Schritt zu beleidigen, und sich in den Augen seiner vertrauten Freunde verächtlich zu machen. Endlich siegte die Begierde, Rom zu sehen, über alle Bedenklichkeiten, und er wurde den 11. Juni 1754 von dem Nunzius Archinto, und dem Pater Rauch, Beichtvater des Königs, in die römische Kirche aufgenommen. Dieser Pater Rauch, der eigentlich die vermeinte Bekehrung Winkelmanns vollendet hatte, war

ihm auch in der Folge weit nützlicher als der pästliche Nunzius.

Aus allen seinen um jene Zeit geschriebenen vertrauten Briefen erhellet deutlich, daß dieser Uebergang durchaus bloß Sache seiner Convenienz war, und daß er sich so lange als möglich dagegen sträubte, und nur durch große Vorstellungen und allerlei Proselytenmacherkünste dahin gebracht wurde.

Nachdem Winkelmann die ihm aufgetragenen Arbeiten in der Nöthenizer Bibliothek beendigt hatte, gieng er zu Anfang des Novembers 1754 nach Dresden. Der Graf von Büchau, der ihn, ungeachtet des gethanen Schrittes, nicht minder schätzte, liefs ihn ungerne von sich. Noch ein Jahr lang blieb Winkelmann in dieser Stadt, um sich zu der Reise nach Italien auf alle Weise vorzubereiten. Oeser ward sein Führer auf der Gallerie daselbst, und er erlangte bald anschauliche Kenntnisse von dem Wesentlichen der Kunst.

Den ersten Beweis seiner erlangten Kennt-

nisse gab Winkelmann in den Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst. Das kleine Werk wurde mit grossem Beifall aufgenommen. Um diesen noch zu vermehren, schrieb Winkelmann selbst eine anonyme Kritik desselben, die er hernach siegreich beantwortete. Die Kritik enthielt nämlich den Vorwurf, daß es dem Werke an Allegaten und Beweisen fehle, und diese wurden nun in der Antwort in so grosser Menge beigebracht, daß die Gelehrten selbst darüber erstaunten, ungeachtet Winkelmann dieß eigentlich nur aus Spott that. Die Schrift wurde sogleich auszugsweise ins Französische und Italienische übersetzt.

Endlich konnte Winkelmann die Reise nach Rom antreten. Er hatte gute Empfehlungen mit sich genommen, und bezog überdieß eine kleine Pension vom chur-sächsischen Hofe. Er gieng über Venedig und Bologna nach Rom. Hier war Mengs seine erste und wichtigste Bekanntschaft,

114.
ein Mann der mit großer Praktik in seiner Kunst tiefe theoretische Kenntnisse verband, und ihm in seinen schriftstellerischen Projekten mit Rath und That an die Hand gieng.

Ungeachtet ihm schon zu Dresden eine Bibliothekarstelle bei dem Kardinal Passionei angetragen worden war; so wollte er sie doch nicht sogleich annehmen, um so frei als möglich zu bleiben. Er begnügte sich mit der Pension, die ihm der Pater Rauch aus Dresden zusandte, und mit einigen andern Unterstützungen, die er von seinen Freunden aus der Schweiz erhielt. Die erste Schrift, an der er in Rom arbeitete, war von der Restauration alter Statuen, die er aber nie in dieser Form herausgegeben hat.

Der Nuntius Archinto, der unterdeß Kardinal und Secretario di Stato geworden war, bot ihm eine Wohnung in seinem Palaste an, und wollte ihn zum Bibliothekar haben. Winkelmann bewarb sich auch wirklich um diese Stelle, in

225
einem Zeitpunkte, wo er ungewiß war, ob seine Pension fortdauern würde. Da ihn aber der Cardinal gar zu karg behandeln wollte, so gab er alles wieder auf, bis er von neuem Geld von Dresden erhielt, wo er denn sogleich erklärte, daß er zu dem Kardinal ziehen, und ihm seine Bücher besorgen wollte, ohne etwas dafür zu verlangen, ungeachtet der Kardinal, als erster Minister, Mittel genug in den Händen gehabt hätte, ihn auf alle mögliche Weise zu belohnen.

Die andere Schrift, die er in Rom anfieng, war eine Beschreibung der Statuen im Belvedere, und zugleich sammelte er Materialien zu einer Geschichte der Kunst. Ungefähr um eben diese Zeit gerieth er in Briefwechsel mit dem Baron von Stosch, der zu Florenz lebte, und ihn beständig zu sich einlud. Winkelmann hat ihn nie persönlich gekannt, denn er starb im Jahr 1758.

Vier Jahre lang genoß Winkelmann die Pension, die ihm durch den Pater Rauch

116.
zukam. Aber die Entfernung seines Beschützers, und die unglückliche Lage, in welche Sachsen durch den siebenjährigen Krieg kam, beraubten ihn derselben. „Die Hülfe aus Zion hat ein Ende,“ schreibt er darüber an seinen Freund Franke; „Ich murre aber nicht, denn ich will gern die allgemeine Noth mit tragen.“ Das Aufhören dieser Pension bewog ihn endlich, einen Theil seiner Freiheit aufzuopfern, und sich in die Dienste des Kardinal Alexander Albani als Bibliothekar und Aufseher des Kabinets der Alterthümer zu begeben, dem er schon in frühern Jahren durch den Baron von Stosch empfohlen worden. Der Kardinal war einer der größten Liebhaber und Kenner des Alterthums, und vorher schon mit ihm auf einen sehr vertraulichen Fuß bekannt.

Im Jahr 1763 erhielt Winkelmann die durch den Tod des Abbate Venuti erledigte Stelle eines Oberaufsehers der Alterthümer in Rom, die er ein Jahr vor seinem Tode wieder aufgab.

117
Bei diesen Vortheilen, bei dem freien und geachteten Leben, das Winkelmann in Rom genoß, darf man sich nicht wundern, daß er mehrere Anträge, die ihm von verschiedenen deutschen Höfen gemacht wurden, standhaft ausschlug. Er wurde nach Wien, Berlin, Dresden, Braunschweig, Hanover, Göttingen berufen; aber er gefiel sich zu wohl in Rom, so daß er nie ernsthaft auf solche Vorschläge einging.

Ein Mann von solcher Kenntniß der Kunst und der Alterthümer besonders mußte zu Rom häufigen Zuspruch von Fremden erhalten, die ihn bald um seinen Rath für ihre Studien baten, und bald als Erklärer und Führer brauchten. Die Sammlungen der Briefe an seine vertrauten Freunde, werden dadurch besonders interessant, daß er ihnen mit der größten Freimüthigkeit, ja oft in sehr derben Ausdrücken diese Menschen schildert, bald über ihre Fühllosigkeit und ihren Ungeschmack Klage führt, und bald ihre guten Eigenschaften ungeheuchelt lobt. Am we-

118.
nigsten konnte er die Franzosen leiden, die aber auch damals, wegen ihres schlechten Geschmacks und ihrer Anmaßung und Verkehrtheit in der Kunst, unausstehlich waren.

Wenn von den Schriften, die Winkelmann in Italien unternommen hat, die Rede seyn soll, so muß man diejenigen, die er schreiben wollte, und auch wirklich zu schreiben anfieng, wohl von denen unterscheiden, die in der That herausgekommen sind. Denn in den Briefen an seine Freunde redet er von einer Menge von Werken, zu deren Ausführung er nie kommen konnte. So oft ihn eine neue Reihe von Gedanken und Entdeckungen beschäftigte, sollte es ein besonderes Werk werden; aber gewöhnlich verdrängte eine noch wichtigere, reichhaltigere und besser geordnete Unternehmung die vorhergehende. Oft, wenn eine Abhandlung schon ganz geschrieben war, fand er nöthig sie umzuarbeiten, und ihr eine durchaus neue Gestalt zu geben.

Das erste grössere Werk, das er in Italien schrieb, war der räsonnirende Catalog

119
der geschnittenen Steine aus dem Museum seines Freundes, des Baron von Stosch. Er hatte sich zu dessen Verfertigung gegen das Ende des Jahres 1758 nach Florenz begeben, wo er ihn ausarbeitete. Die nähere Betrachtung dieses so reichen Schatzes von Alterthümern mancher Art, erweiterte seine Kenntniss außerordentlich. Freilich mußte diese Arbeit, die er in Rom vollendete, etwas eilfertig ausgeführt werden, und trägt daher manche Unvollkommenheiten an sich. Auch das war für Winkelmann ein Hinderniß, daß das Buch französisch geschrieben werden mußte. Es kam 1760 zu Florenz heraus, unter dem Titel: *Description des pierres gravées du feu baron de Stosch, dédiée à son eminence M. le Cardinal Albani, par Mr. l'Abbé Winkelmann, Bibliothecaire de son eminence.*

Zwei Jahre nach diesem Werke kamen zu Leipzig seine Anmerkungen über die Baukunst der Alten 1762 heraus, und ungefähr um dieselbe Zeit eine Be-

120.
schreibung des Torso in der Bibliothek der schönen Wissenschaften.

Mehrere Reisen nach Neapel gaben ihm Gelegenheit eine Beschreibung der Ruinen von Paestum zu machen, die damals noch ganz unbekannt waren. Eine andere Folge derselben war das Sendschreiben, über die Herkulanischen Entdeckungen, an den Herrn Grafen von Brühl, eine Schrift, die in Deutschland mit vielem Beifalle aufgenommen wurde. Bei Gelegenheit der von diesem Werke angekündigten französischen Uebersetzung, suchte Winkelmann, so sehr er konnte, den Druck derselben zu hintertreiben, um eine falsche Nachricht über alte Gemälde zurück zu nehmen, womit ihn Casanova, der diese Gemälde selbst verfertigt, getäuscht hatte. Der Graf Caylus aber, der die Uebersetzung veranstaltet hatte, ungeachtet Winkelmann in dem Briefe über seine vermeinte Kennerschaft spottete, und erzählte, wie er ein Gemälde des Joseph Guerra für antik gekauft habe, wollte

sich durch die Bekanntmachung des Sendschreibens, in seiner ersten Gestalt, für diesen ihm angethanen Schimpf rächen. Winkelmanns zweites später erschienenenes Werk: Nachrichten von den neuesten Herkulanischen Entdeckungen, ist in einem viel gemäßigtern Tone abgefaßt, und die Urtheile über antike und moderne Werke sind behutsamer. Es verursachte aber gleichwohl zu Neapel große Erbitterung, weil er den P. della Torre und den Marchese Galiani darin getadelt hatte.

Eine andere kleine gehaltvolle Schrift ist die Abhandlung von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen in der Kunst, 1763. Das Werk war einem liefländischen Edelmann, Herrn von Berg, zugeeignet; es ist mit vielem Enthusiasmus geschrieben, und gleichsam eine vorbereitende Schutzrede für die wichtigsten Capitel seiner Geschichte der Kunst die im Jahr 1764 herauskam, ein Werk, das trotz aller seiner Mängel immer ein klassisches

Buch bleiben wird. Seine grofse Belesenheit und mannigfaltige Gelehrsamkeit zeigen sich darin eben so glänzend als sein poetischer Sinn, in den Beschreibungen der vornehmsten Werke der Bildhauerei aus den schönsten Zeiten der Kunst. Wenn freilich alle solche Beschreibungen nur ein Nothbehelf sind, und die Anschauung durchaus nicht ersetzen können; so dienen sie doch dazu, das Gemüth zu erheben, und den, der noch nichts davon gesehen hat, auf die Erscheinung von etwas Grofsem und Uebermenschlichen vorzubereiten und zu spannen, ohne dafs man befürchten mufs, dafs die wirkliche Erfahrung unter der Erwartung seyn werde. Winkelmann selbst hielt viel auf diese Beschreibungen, und gesteht seinen Freunden unverholen, wie viel Zeit und Anstrengung sie ihm gekostet haben. Er beweist eben dadurch seinen hohen Begriff von der Kunst, und die grofse Achtung die er für sein Publikum hatte. Wenn man bedenkt, wie schlimm es noch zu seiner Zeit um deutsche Prosa

und Poesie stand, und wie selbst das wenige Bessere, was in den sechziger Jahren zu erscheinen anfieng, so gut als gar nicht zu Winkelmanns Kunde kommen konnte; so muß man allerdings über die Kraft und Harmonie seines Styls sich verwundern, wenn man auch zugeben will, daß ein solcher Styl nicht mehr Prosa, sondern ein Mittelding zwischen dieser und Poesie sei.

Wie mit allen seinen Werken, so war er auch mit diesem bald nach seiner Erscheinung nicht mehr zufrieden, und bearbeitete eine neue Ausgabe, und da diese nicht so bald statt haben konnte, so gab er die Anmerkungen über die Geschichte der Kunst besonders heraus. Auch damit nicht zufrieden, schmolz er das ganze Werk um, und gab ihm seine jetzige Gestalt.

Ein späteres ziemlich ausführliches Werk ist sein Versuch einer Allegorie besonders für die Kunst, das 1766 zu Dresden herauskam. Der Stoff dazu ist meistens aus der Beschreibung der geschnittenen Steine des Baron von Stosch entlehnt;

aber von neuem überdacht, und ganz anders bearbeitet.

Winkelmanns letztes Werk sind die *Monumenti antichi inediti Spiegati ed illustrati*, das er auf eigene Kosten herausgab, ungeachtet ein so kostbares Kupferwerk ein ziemlich gewagtes Unternehmen war, und er beinahe sein ganzes Vermögen darauf gewendet hatte. Dieses Werk enthält, wegen der grossen Anzahl alter Monumente, die darin bekannt gemacht sind, allenthalben die Belege und Beweise der Behauptungen, die er in seiner Geschichte der Kunst des Alterthums aufgestellt hatte, andere frühere Behauptungen aber, die er als Mißgriffe ansehen mußte, waren hier stillschweigend zurückgenommen. Besonders wichtig ist in dieser Hinsicht der *Trattato preliminare* dieses Buches, der nicht etwa als ein Auszug, sondern als eine gedrängte neugeordnete Uebersicht der Geschichte der Kunst des Alterthums angesehen werden kann, in welcher eigentlich der Kern der Winkelmannschen Lehre enthalten ist. Da das

125
Werk in italienischer Sprache geschrieben wurde, so las er es, nicht nur des Styls wegen, mehreren Kennern vor, sondern er benutzte auch ihre Einsicht und ihr Urtheil über die Sache selbst. Er war überhaupt vorsichtiger geworden, um es nicht ohne Noth mit angesehenen Gelehrten zu verderben. Auch wurde dieses Werk allenthalben mit dem größten Beifall aufgenommen, ungeachtet man wegen seiner Kostbarkeit nicht so leicht Uebersetzungen in andern Sprachen davon veranstalten konnte. Eine deutsche Uebersetzung desselben ist jedoch zu Berlin 1780 herausgekommen.

Das so eben genannte Werk ist das letzte Produkt, das er herausgegeben hat. Er arbeitete noch an einem dritten Theile desselben, von welchem er in allen Briefen an seine Freunde versichert, daß er viel vollkommener als die beiden ersten werden müsse. Dieser dritte Theil ist aber nie erschienen, weil er ihn erst nach der Rückkehr von seiner Reise nach Deutschland herauszugeben gedachte. Alles, was man

davon weiß, ist, daß der Kardinal Albani, der testamentliche Erbe Winkelmanns, im Besitz seiner Manuscripte und Platten gewesen ist. Casanova hatte die Zeichnungen zu den beiden ersten Bänden gemacht; denn erst nach der Herausgabe derselben entdeckte er mit Schadenfreude den Betrug, den er Winkelmann durch jene unterschobenen, für antik ausgegebenen Gemälde gespielt hatte, wovon schon oben die Rede gewesen ist. Dieß trennte sie auf immer von einander.

Außer den vorher angeführten Abhandlungen von der Restauration der alten Statuen, und der Beschreibung der Statuen im Belvedere, die nie herausgekommen sind, und vermuthlich nie vollendet wurden, sind noch andere Werke, die ein ähnliches Schicksal hatten, wovon vielleicht auch einige gar nie angefangen worden seyn mögen, von denen er aber in seinen Briefen ausdrücklich redet, wie von dem gegenwärtigen Zustande der Künste und Wissenschaften in Ita-

127
lien; Beschreibung der Galerien zu Rom und in Italien; Erklärung schwieriger Punkte der Mythologie. Ein Freund von Winkelmann soll noch andere Manuscripte von ihm besitzen, die sich nicht unmittelbar auf die Künste beziehen, unter andern eine Abhandlung über den Vorzug des mündlichen Vortrags der Universalhistorie, worin er zeigt, daß der mündliche Lehrer den Vortheil hat, seinen Zuhörern Wahrheiten zu sagen, die der Geschichtschreiber seinem Leser nicht anvertrauen darf. Diese Manuscripte enthalten ferner einen Auszug aus Junius de pictura veterum, und Bemerkungen über die griechischen Redner. Alle diese Stücke sind vor seiner Reise nach Italien geschrieben, und eigentlich mehr als Skizzen und Studien zu betrachten, die er nachher in seinen Hauptwerken verarbeitete.

Winkelmann hatte sich durch seine strengen Urtheile und durch seine neuen und kühnen Behauptungen mehrere litterarische

Gegner zugezogen, deren Einwürfe und Critiken aber von keinem sonderlichen Gewichte waren, und auch auf das Urtheil des Publikums wenigen Einfluß hatten. Unter diesen war wohl der Abbé Bracci der gelehrteste unter den Alterthumsforschern in Italien. Winkelmann hatte ihn in der Beschreibung der geschnittenen Steine des Stoschischen Cabinets getadelt, und dadurch gegen sich aufgebracht, so daß er nach seiner pedantischen Ansicht des Alterthums Winkelmanns Begeisterung für Verirrungen einer zügellosen Einbildungskraft erklärte, und sich als ein geborner Florentiner sehr darüber beschwerte, daß sein Gegner, die südlichen Bewohner Italiens, die Neapolitaner und Sizilianer, für feiner erklärte als die nördlichen. Ein anderer Gegner von noch größerm Tone war der Bildhauer Falconet. In einem Briefe an Diderot rügt er mit Recht einige gewagte Urtheile von Winkelmann, dabei aber macht er sich oft über Sätze lustig, von denen er wohl wissen konnte, daß sie nicht von

129.

Winkelman n sondern von seinem franzö-
sischen Uebersetzer herkamen. Von ähn-
lichem Schlage ist ein deutscher Gegner,
der schon längst unrühmlich bekannte
Klotz, der über jenen Irrthum Winkel-
manns, in Absicht der vorgeblichen antiken
Gemälde, auf seine boshafte Art spottete.
Lessing und Heyne können keineswegs
in die Klasse seiner Gegner gezählt werden,
ungeachtet der erste in seinem Laocoon,
und der letztere in seinen Antiquari-
schen Aufsätzen mehrere Meinungen
Winkelmans widerlegt, und verschiedene
Fehler berichtigt. Denn beide thun es ohne
Erbitterung und mit aller möglichen Ach-
tung, die einem so grofsen Manne gebührte.

Bei seinen mehrmaligen Reisen nach Nea-
pel kam Winkelman n auf den Gedanken,
eine Reise nach Griechenland zu unterneh-
men. Er trug sich lange mit diesem Pro-
jekte, ohne dafs es jemals zur Ausführung
kam, und unternahm endlich statt dessen
eine Reise nach Deutschland, um alle seine
alten Freunde und Bekannten zu besuchen,

130.
wie er ihnen schon lange versprochen hatte. Er verlies Rom in Gesellschaft des Bildhauers Cavaceppi, welcher in der Vorrede des zweiten Theils seiner *Racolta di antiche statue, busti etc. ristaurati da Bartolomeo Cavaceppi* folgenden Bericht von dieser Reise giebt:

„Wir verliessen Rom den 10. April 1768,
„in der Absicht uns nach Deutschland zu
„begeben; er, um mit mehrerer Ruhe und
„Vortheil die Uebersetzung seines Haupt-
„werkes aus dem Deutschen in die allgemei-
„nere französische Sprache zu veranstalten,
„und ich, aus Neigung fremde Länder und
„neue Sachen zu sehen. Wir nahmen un-
„sern Weg über Loretto, Bologna,
„Venedig und Verona. Von da gelang-
„ten wir über die Alpen ins Tyrol. Da wir
„weiter in die Gebirge kamen, bemerkte
„ich unvermuthet dafs Winkelmann sein
„Gesicht veränderte: Er sagte mir darauf
„in einem pathetischen Tone: „Sehn Sie
„mein Freund, welch schauerlicher Anblick,
„welche schreckliche Gebirge.“ Bald her-

131
«nach, als wir schon auf deutschem Gebiete
«waren, sagte er mir wieder: Welche ab-
«geschmackte Bauart. Sehen Sie nur die
«oben spitz zulaufenden Dächer. Und alles
«dieses sagte er mit einer solchen Hestig-
«keit, welche seinen unglaublichen Eckel
«und Abscheu an diesen Dingen lebhaft
«ausdrückte. Anfangs glaubte ich zwar,
«dafs er mit mir scherzte, aber da ich sah,
«dafs er es ernstlich meinte, antwortete ich
«ihm, dafs die Höhe dieser Berge etwas
«Grofses und Entzückendes für mich habe;
«dafs die spitzigen Dächer eher mir, einem
«Italiener, als ihm, einem Deutschen, auf-
«fallen sollte, dafs übrigens der häufig
«fallende Schnee in diesem Clima eine solche
«Bauart nothwendig mache. Ja ich nahm
«endlich die Freiheit, ihm zu sagen, dafs
«ein so verweichlichter Geschmack ihm, als
«einem Philosophen, schlecht anstehe. Um
«ihn zu erheitern, erinnerte ich ihn an
«einige Epigramme Catulls wider die üble
«Laune; aber alles war umsonst. Er be-
«hauptete, er habe keine Ruhe mehr, wenn

192.
«er die Reise fortsetze, und suchte mich
«zur Umkehr nach Italien zu bewegen. So
«kamen wir nach Augsburg, von wo wir,
«ohne uns lange aufzuhalten, nach Mün-
«chen giengen. Auf dem Wege plagte er
«mich immer mit seiner unbegreiflichen
«Melancholie, so dafs ich bisweilen versucht
«ward, ihn für verrückt zu halten. Ich ver-
«suchte alle Mittel um ihn aufzumuntern, ich
«bat ihn, ich schalt ihn, alles umsonst. Auf
«alle meine Vorstellungen antwortete er nur:
«Torniamo a Roma! (lafst uns nach
«Rom zurückkehren). Zu München er-
«wies man ihm alle seinen Verdiensten an-
«gemessene Ehre. Er wurde mit einem
«schönen antiken geschnittenen Steine be-
«schenkt, der ihm sehr lieb war. Gleich-
«wohl waren alle diese Auszeichnungen
«nicht im Stande den düstern Nebel in
«seinem Gemüthe zu zerstreuen. Als wir
«in Regensburg ankamen, entschlofs er
«sich, mich zu verlassen und nach Italien
«zurückzukehren. Ich redete ihm zu so viel
«ich konnte, aber alles vergebens. Er ant-

133
«wortete mir, daß er wohl einsehe, wie
«übel er hieran thue, aber daß er sich mit
«einer solchen Gewalt nach Italien getrie-
«ben fühle, daß es ihm unmöglich sei,
«diesem Zuge zu widerstehen. Er schrieb
«im Gasthose zwei Briefe, an den Kardinal
«Albani und an den Kupferstecher Mo-
«galli, denen er seine baldige Rückkunft
«meldete. Alles was ich noch von ihm
«gewinnen konnte, war, daß er mir mit
«niedergeschlagenem und traurigen Gemüthe
«nach Wien folgte. Ich fand Gelegenheit,
«den Herren, welchen wir unsere Aufwar-
«tung machten, von dem Gemüthszustande
«meines Freundes Kenntniß zu geben, wel-
«che sich dann auf alle Weise bemühten,
«ihn von seinem Vorhaben abzubringen.
«Aber auch dieser Versuch schlug fehl. Als
«ich ihn blaß und zitternd dastehen sah,
«ergriff ich seine Hand und sagte mit ge-
«rührter Stimme zu ihm: lieber Freund,
«Sie thun übel, aber weil Sie es so wollen;
«so tragen Sie nur Sorge für sich selbst,
«ich empfehle Sie Gott! Seine Gemüthsbe-

«wegung war hiebei so heftig, daß er davon
 «ein Fieber bekam und einige Tage das
 «Bette hüten mußte. Ich ließ ihn in dem
 «Hause des Herrn Schmidtmayer zurück,
 «und setzte meine Reise fort.»

Winkelmann, der allenthalben in Deutschland mit Ungeduld erwartet wurde, meldete seinen geänderten Entschluß dem Fürsten von Dessau, und dem Herrn von Stosch zu Berlin. Beide Briefe sind rührende Denkmäler seiner tiefen Schwermuth und seines Heimweh's nach Rom. Er blieb bis zu Anfang des Juni in Wien, und benutzte, ungeachtet seiner Geisteskrankheit, seinen Aufenthalt so gut wie möglich. Er besuchte Kirchen, Bibliotheken, Cabinette, Gallerien. Er ließ sich auf dem Schlosse zu Schönbrunn der Kaiserin Maria Theresia vorstellen, und wurde allenthalben mit Ehrenbezeugungen und Geschenken überhäuft. In den ersten Tagen des Juni reiste er nach Triest ab, und gedachte von da sich nach Ancona einzuschiffen. Nicht weit von Triest fand er einen Reise-

135

geführten, mit dem er sich sogleich in Unterhaltung einliefs. Dieser Mensch, ein Italiener, fand sogleich Winkelmanns schwache Seite auf, affektirte eine große Liebe zu den Künsten, und eine außerordentliche Achtung gegen seine Person. Er wufste in Kurzem sein Vertrauen und seine Freundschaft zu gewinnen. Schon am ersten Tage der Bekanntschaft vertraute ihm Winkelmann seine Geheimnisse; er zeigte ihm die goldnen Medaillen, die er am Hofe zu Wien zum Geschenke erhalten hatte, und liefs ihn einen wohlgespickten Beutel sehen. Dieser neue Freund hiefs Francesco Archangeli von Pistoia in Toscana gebürtig, und war bei dem Grafen von Cataldo zu Wien Koch gewesen. Wegen verschiedener Verbrechen war er zum Tode verurtheilt, aber begnadigt und in Freiheit gesetzt worden.

Bei seiner Ankunft zu Triest fand sich Winkelmann genöthigt, auf ein Schiff zu warten, um sich nach Ancona zu begeben. Da er Niemand in dieser Stadt besuchen

wollte, so blieb er allein im Gasthose zurück, indess Archangeli mit Eifer seine Angelegenheiten besorgte, und sich nach der Abreise des Schiffes erkundigte. Sein hauptsächlichstes Vergnügen in dieser Stadt war das Lesen des Homers, des einzigen Buches, das er mitgenommen hatte. Daneben beschäftigte er sich mit Zusätzen zu seiner Geschichte der Kunst, und mit Dank-sagungsbriefen an seine Gönner in Wien, die er zum voraus schrieb, um sie von Rom abgehen zu lassen. Zu seiner Erholung schwatzte er mit einem Kinde des Wirths, das er wegen seiner naiven Antworten lieb gewonnen hatte.

Am 8. Juni zwischen ein und zwei Uhr Nachmittags saß Winkelmann am Tische und schrieb Verhaltensregeln für den künftigen Herausgeber seiner Geschichte der Kunst. Archangeli trat herein, und kündigte ihm mit verstellter Traurigkeit an, daß er genöthigt sei, ihn zu verlassen, um sich ins Venetianische zu begeben, wo er Geschäfte habe. Winkelmanns Zutrauen zu

137.
diesem Menschen war so groß gewesen, daß er sich nicht einmal nach seinem Stande und Berufe erkundigt hatte. Archangeli nahm zärtlich von ihm Abschied, und bat ihn, wie wenn es ihm wieder einfiel, ihm noch einmal die Medaillen zu zeigen, um sie sich desto tiefer ins Gedächtniß zu prägen. Winkelmann, um ihm dieses Vergnügen zu verschaffen, steht sogleich auf, geht nach seinem Koffer und kniet davor, um ihn aufzumachen. Der Kerl schleicht hinter ihm her, zieht einen Strick mit zulaufender Schlinge aus seiner Tasche, und wirft ihn ihm um den Hals, um ihn zu erdrosseln; aber der Strick steht am Kinne an und hindert die Ausführung seines Vorhabens. In diesem gefährlichen Augenblicke erwacht Winkelmann aus seiner Betäubung, die Gefahr giebt ihm Kräfte; mit der einen Hand wehrt er sich, und mit der andern faßt er den Strick, den er fest hält, ungeachtet der Meuchelmörder ihm mehrere Male mit einem Messer auf die Finger haut, mit dem er sich bewaffnet hat. Dann stürzt

sich der Bösewicht auf ihn, wirft ihn zu Boden, und stößt ihm sein Messer fünfmal in den Unterleib. Er hätte ihn vollends umgebracht, wenn Winkelmanns Liebling, das Kind, nicht gekommen wäre und an der Thüre gepocht hätte. Bei diesem Geräusche ergreift Archangeli die Flucht, ohne Zeit zu haben sich der Medaillen zu bemächtigen, die der Lohn seines Verbrechens seyn sollten. Der unglückliche Winkelmann erhält Hülfe; aber seine Wunden werden für tödtlich erklärt. Er verzeiht seinem Mörder, empfängt die Sacramente, diktirt seinen letzten Willen, alles mit der größten Geistesgegenwart, und stirbt nach Verfluß von sieben Stunden. Sein Mörder wurde ergriffen, und nach Triest zurückgeführt, wo er den Lohn seiner That empfing. Der Hauptinhalt von Winkelmanns Testament war, daß er seinen großen Freund und Beschützer, den Kardinal Alexander Albani zum Universalerben einsetzte, und dadurch seine Dankbarkeit gegen seinen großmüthigen Wohlthäter bezeugte. Drei-

139
hundert funfzig Zechinen vermachte er dem Kupferstecher Mogalli zu Rom, hundert dem Abbate Pirami, und zwanzig für die Armen zu Triest.

Dieſs war Winkelmanns tragisches Ende, und mit ihm giengen eine Menge antiquariſcher Projekte ins Grab, die ſeitdem noch von keinem Nachfolger auferweckt worden ſind: denn noch hat ſich jene Vereinigung der mannigfaltigſten gelehrten Kenntniſſe mit geläutertem Geſchmacke und ächtem Kunſtsinn bis jetzt nicht wieder finden wollen. Wenn indessen ſeit Winkelmann einige Fortſchritte in dem Studium des Alterthums gemacht worden ſind; ſo hat man dieſe allerdings ſeinen deutſchen Landsleuten zu verdanken, denen er gerade am wenigſten hierüber zutraute. Sie haben ſich auch nach beſten Kräften bemüht ſein Andenken zu ehren; der Rath Reifſtein, ein Freund und Schüler Winkelmanns, erhielt vom Pabſte die Erlaubniß, Winkelmanns Büſte, von Doell aus Gotha verfertigt, in der Rotonda aufzuſtellen.

Seine Briefe, in welchen er seinen Freunden sein ganzes Herz ausschüttet, und aus denen sein Leben und Charakter am richtigsten erkannt werden kann, wurden nach seinem Tode in mehrern Sammlungen, und was nicht minder verdankenswerth ist, unverfälscht herausgegeben. Bis jetzt sind fünf solcher Sammlungen herausgekommen; die letzte derselben, unter dem Titel: Winkelmann und sein Jahrhundert, herausgegeben von Göthe, welche die Briefe an den Kammerrath Berendis in Weimar enthält, ist mit wichtigen Zugaben von drei verschiedenen Verfassern bereichert, die über die Geschichte der Kunst im achtzehnten Jahrhundert, und über Winkelmanns Geist und Verdienste das Bedeutungsvollste enthalten, was bis jetzt darüber gesagt worden.

In Frankreich hat neuerdings der Buchhändler Jansen eine Ausgabe der sämtlichen Werke Winkelmanns in französischer Sprache in groß Quarto mit vielen Kupfern unternommen, von welcher bis

141
jetzt drei Bände herausgekommen sind. Die beiden ersten enthalten die Geschichte der Kunst des Alterthums und die Anmerkungen über die Baukunst der Alten, mit Noten des Carlo Fea, der Mayländer Ausgabe, der Herren Demarest, Heyne, Dafsdorf, Lessing und Jansen. Voran geht Winkelmanns Leben von Huber, und die Lobrede auf Winkelmann von Heyne. Dem ersten Bande sind noch besondere Aufsätze von Mengs, Heyne, Lessing, Lord Montagu, aus ihren Werken und Briefen beigelegt. Der dritte Band enthält einen Brief des P. Paolo über den Ursprung und das Alterthum der Baukunst, die Abhandlung der Herren Rode und Riem über die Malerei der Alten, und noch mehrere Anmerkungen von Heyne und Lessing über die Geschichte der Kunst. Das Ganze sollte sieben Bände stark werden, und auch die sämtlichen Briefe enthalten. Bis jetzt (1806) ist seit dem dritten Bande nichts mehr herausgekommen. Eine vollständige und kritisch besorgte deutsche Ausgabe,

die jener vielen Zusätze gar wohl entbehren könnte, wäre ein Unternehmen, das eigentlich Ehre und Pflicht der deutschen Nation gebietet, zu dem aber bei der jetzigen Lage der Dinge wenig Hoffnung vorhanden ist.



MIENGs.

ANTON RAPHAEL MENGES.

Wenn die gegen das Ende des siebenzehnten und zu Anfange des achtzehnten Jahrhunderts gänzlich in Manier und Ungeschmack versunkene Malerei wieder auf einen bessern Weg geleitet, und zur Wahrheit und Schönheit zurückgeführt werden sollte, so konnte dieß nur durch einen Mann geschehen, der in keiner der dazumal vorhandenen Schulen gebildet wurde, und von alle den verkehrten Grundsätzen und abgeschmackten Werken, die damals hervorgebracht wurden, nichts zu sehen und zu hören bekam, bis er auf eigene Weise gebildet, stark genug war allen falschen Eindrücken zu widerstehen. Ein solcher Mann war Anton Raphael Menges, dessen Jugend und Bildungsgeschichte etwas sonderbar düsteres und Romanhaftes an sich hat.

Sein Vater, Ismael Mengs, aus Copenhagen, hatte sich vor der Pest nach Sachsen geflüchtet, war als Emailmaler in die Dienste August II. Königs von Polen getreten, und hatte sich im Jahr 1728 nach Aufsigg, einer kleinen Stadt in Böhmen, an der sächsischen Grenze begeben, wo ihm seine Frau einen Sohn gebahr, den er aus großer Achtung für die beiden Lichter der Kunst, den Antonio Allegri und den Raphael Sanzio, Anton Raphael nannte. Er hatte außer diesen noch einen Sohn und zwei Töchter. Die Mutter starb bald, und die vier Kinder standen unter der Aufsicht einer Magd und ihres Vaters.

Sobald die kleinen die Bleifeder in der Hand halten konnten, wurden sie vom Vater mit großer Strenge zum Zeichnen angeführt. Sein Haus in Dresden, wo er sonst eigentlich wohnte, lag in einer der unbesuchtesten Gegenden der Stadt. Die Kinder kamen nie aus demselben als des Nachts mit ihrem Vater, um frische Luft zu schöpfen. Der älteste Sohn, Karl

145
Moriz, ward des traurigen Lebens bald müde, gieng nach Böhmen und wurde katholisch; der Vater that keinen Schritt um ihn wieder zu gewinnen. Die drei andern Kinder lernten indefs bei ihrem Vater zeichnen und von der Magd reden und lesen. Sie wußten übrigens kaum in welcher Stadt sie wohnten.

Als Anton Raphael dreizehn Jahr alt war, entschloß sich Ismael mit seiner ganzen Familie nach Rom zu gehen, wozu er die Erlaubniß vom Hofe erhalten hatte. Die drei Kinder wußten nicht wohin sie geführt wurden. Erst in Rom wurde ihr Vater gesprächiger wenn er ihnen die Werke Raphaels und Michael Angelos zeigte. Sie wohnten drei Jahre in Rom. Der junge Mensch mußte unausgesetzt nach Raphael, den Antiken und dem Nackenden zeichnen, die Töchter sich zu Hause nach Anweisung des Vaters mit Mignaturarbeiten beschäftigen.

Im Jahre 1744 kehrten sie nach Dresden zurück, und die vormalige Lebensart begann von neuem, nach welcher die Kinder zu Hause eingesperrt blieben. Der König

selbst und die ganze Stadt wufste nicht einmal, dafs Ismael Familie hätte.

Einst befand er sich in einem Privatkonzerte bei dem damaligen ersten Hofmaler Silvestre, wo der damals berühmte Sänger Annibali so schön und rührend sang, dafs Ismael, ganz gegen seine sonstige Art, ihn dringend bat, die Arie noch einmal zu wiederholen. Annibali wufste von Rom her dafs Ismael Kinder hatte, die er niemanden sehen lassen wollte, und benutzte diese Gelegenheit, ihm die Wiederholung der Arie zu versprechen, wenn er ihm erlaube, ihn in seinem Hause zu besuchen und seine Familie kennen zu lernen. Diefs geschah: denn der für Musik leidenschaftlich eingenommene Ismael konnte dem süßen Sänger nicht widerstehen. Annibali kam den folgenden Morgen zu ihm, und fand die drei eingesperrten Kinder mit Zeichnen und Malen beschäftigt, die ihm nicht eher für seinen Gruß zu danken wagten, bis sie vom Vater dazu Erlaubniß erhalten hatten. Annibali sah in dem Zimmer verschiedene schöne

147.
Pastellgemälde aufgehängt, unter ändern die beiden Porträte des alten und des jungen Mengs, und erfuhr, daß sie Arbeiten des Letztern seyen. Er fragte ihn halb im Scherze: ob er ihn auch so malen könnte? und dieser antwortete: „warum nicht, wenn es mein Herr Vater mir befehlen.“ Ismael gab seine Einwilligung; der Sänger setzte sich hin, der Alte gieng fort, weil er die Arbeit seines Sohnes nie besah, bis sie fertig war; der Jüngling fieng sogleich sein Gemälde an, und während der ganzen Arbeit gaben die Töchter keinen Laut von sich, und ihre Augen waren unverwandt auf ihre Tischgen geheftet. Nach einer Stunde kam Ismael wieder, zeigte dem Annibali das bald vollendete Gemälde, der von der Wahrheit und Schönheit desselben ganz entzückt wurde. Ismael brachte nun eine Bibel hervor, worauf Annibali schwören sollte, Niemandem den Urheber des Gemäldes zu entdecken. Dieser suchte den Eid abzulehnen, und bald erfuhr der König von seinem italienischen Beichtvater, dem

Pater Guerini, die Entdeckung, die der Hofsänger gemacht hatte. Das Gemälde wurde sogleich nach Hofe geholt, ungeachtet der Alte sich sehr ungebehrdig dagegen sträubte. Es gefiel dem Könige so wohl, daß Annibali Befehl erhielt, ihm sogleich die Künstlerfamilie vorzustellen. Der junge Mengs mußte das Bildniß des Königs selbst malen, für welches er hundert Pistolen und die Zusicherung eines jährlichen Gehaltes von sechshundert Thalern bekam. Auch die Schwestern erhielten jede dreihundert Thaler jährlich, und die übrigen Pastellgemälde des jungen Mengs wurden dem Alten alle abgekauft und theuer bezahlt. Sie hängen jetzt noch in dem Kabinette der Pastellgemälde auf der churfürstlichen Galerie zu Dresden neben den Werken der Rosalba, des Liotard und de la Tour, und zeichnen sich durch wahrhaften Ton der Farbe und geistreiche Darstellung noch vor den Werken jener Meister aus.

Der Anblick der großen Kunstwerke auf dieser Galerie, die er nun auch besuchen

149
durfte, reizte seinen Geist zu größern Unternehmungen. Er suchte und erhielt die Erlaubniß nach Rom zu gehen, und reiste mit seinem Vater, der Magd und den Schwestern 1764 dahin. Hier studierte und copierte er emsig nach Raphael, und machte die ersten Versuche im Oelmalen. Um den König, der nicht glauben wollte, daß ein Künstler in Pastell auch ein guter Oelmaler werden könne, vom Gegentheile zu überzeugen, unternahm er für ihn eine heilige Familie zu malen. Es fehlte ihm ein Modell zu einer Madonna, bis er einst auf der Straßse einem sehr schönen und bescheidenen aber armen Mädchen begegnete, und sie seinem Ideale gemäß fand. Sie kam nach römischer Sitte in Begleit einer Anverwandtin in seine Werkstätte, und gefiel ihm sowohl, daß er ihr seine Hand antrug. Ismael war es zufrieden, aber der Vater des Mädchens wollte seine Tochter keinem Protestanten geben. Wider alles Erwarten hatte der alte Mengs nichts gegen diese Religionsveränderung seines Sohnes,

780.
welcher auch die Schwestern Raphaels beitraten.

Die ihnen zugestandene Zeit der Abwesenheit von Dresden war vorbei, und sie mußten zurückkehren. Der Vater wollte noch vor der Abreise dem Beispiele seiner Kinder folgen, und nahm ganz unvermuthet die katholische Religion an, weil er, wie er sagte, kein Schisma im Hause haben wollte, und vermuthlich über diesen Punkt höchst gleichgültig war.

Mengs wurde zu Dresden wieder mit herzlichster Freude aufgenommen; seine Oelgemälde fanden großen Beifall, und der König bestellte ihm sogleich sein eignes und der Königin Porträt in ganzer Figur in Lebensgröße. Die von Chiaveri im abscheulichsten Borrominischen Geschmacke neu erbaute katholische Hofkirche war endlich fertig geworden; aber noch fehlten drei Gemälde in derselben für den Hauptaltar und die beiden Nebenaltäre. Alle drei wurden Mengs aufgetragen, und die beiden kleinen mußte er in wenigen

Wochen noch vor der Einweihung der Kirche vollenden. Zu gleicher Zeit wurde er zum ersten Hofmaler des Königs ernannt, und seine Pension ihm bis auf tausend Thaler vermehrt.

In einer solchen Lage hätte er um seine Subsistenz unbekümmert seyn müssen, wenn nicht sein Vater die Tyrannei gegen seine Kinder fortgesetzt, und sich zum allgemeinen Cassirer des Hauses aufgeworfen hätte, so daß alle Pensionen, zusammen jährlich 2200 Thaler, nur in seine Hände kamen. Umsonst verlangte dann Mengs auch nur das Nöthige für seine Haushaltung. Die Sache kam endlich durch die Uneigennützigkeit des Sohnes und Vermittlung seiner Freunde dahin, daß dem Ismael, der zur Vergeltung seiner Erziehung vieles verlangte, der Ertrag aller angefangenen Arbeiten der Kinder zugesagt wurde, und diese sich mit ihrer Pension begnügten. Während dieser für das Gemüth des jungen Künstlers höchst verdrüßlichen Periode, mußte er die Bildnisse des königlichen Prinzen

152:
und Churprinzessin malen, und als ihnen ein Sohn geboren wurde, ward auch dieser in Pastell von ihm gemalt.

Mengs legte dem Könige mehrere Zeichnungen für das grofse Altarblatt zur Auswahl vor, aus denen endlich der Himmelfahrt des Erlösers der Vorzug gegeben wurde. Er erklärte sich gegen den König, dafs er ein so grofses und weitläufiges Werk nicht anderswo als zu Rom verfertigen könne, und erhielt die Erlaubnifs dazu. Im September 1752 reiste er also mit seiner Frau und Tochter und beiden Schwestern nach Rom ab; der Vater mußte dießmal mit der Magd zu Hause bleiben. Nicht lange nach seiner Ankunft daselbst wurde er von der Akademie von St. Lukas zum Ehrenmitgliede aufgenommen.

Der Herzog von Northumberland wollte von Mengs eine Copie der Schule von Athen von Raphael, in der gleichen Gröfse wie das Original haben, und der Künstler übernahm die Arbeit um so lieber, je näher er dadurch sein grofses Vorbild kennen

153

lernen konnte. Er wurde fürstlich dafür belohnt.

Nach Vollendung dieser Copie fieng er mit vielem Eifer das grofse Altarblatt für die Hofkirche zu malen an, als unvermuthet sein Vater Ismael nebst der alten Magd zu Rom erschienen. Zu gutem Glücke war das Haus, welches Mengs bewohnte, zu klein, um sie aufzunehmen, der Alte mufste anderswo eine Wohnung suchen, in welcher er seine lutherisch gebliebene Magd endlich auch noch zum katholischen Glauben zu bringen wufste, und zur Belohnung für ihre Gelehrigkeit heurathete. Er starb an einem Schlagflusse.

Ungefähr um diese Zeit kam Johann Winkelmann nach Rom, und wurde bald der vertraute Freund von Mengs, der die Achtung und Liebe für die antike Kunst mit ihm theilte. Wenn Winkelmann an gelehrten, historischen und antiquarischen Kenntnissen den Vorzug hatte, so war dagegen Mengs desto mehr mit der Praxis und Technik der Kunst be-

kannt, und so entstand ein freundschaftlicher Tausch ihrer Kenntnisse, der für beide gleich vortheilhaft war. Mengs gewann eine so grofse Liebe für alte Kunstwerke, dafs er alles, was er davon habhaft werden konnte, mit vielen Kosten zu sammeln anfieng. Sein Haus wurde jetzt eine Schule vorzüglich für deutsche Künstler, und die Namen eines Maron, der sein Schwager ward, eines Guibal, Knoller, Unterberger, sind in der Geschichte der Kunst berühmt geworden.

Der Krieg war im Jahr 1756 in Sachsen ausgebrochen, und die Pensionen vom Hofe hörten auf. Indessen war er in ganz Europa schon so berühmt, und erhielt so viele auswärtige Aufträge, dafs er diesen Verlust nicht sehr empfand.

Er bekam Lust, al fresco zu malen, und nach einigen kleinen gelungenen Versuchen, anerbote er sich, in der Kirche St. Eusebio den Plafond für ein Geringes in eben dieser Manier zu malen, welches ihm auch vortreflich gerieth. Er sollte nunmehr eben-

falls ein Deckengemälde in der Villa Albani verfertigen; aber die Königin von Neapel, Tochter des Königs von Polen, verlangte von ihm ein großes Gemälde für die Capelle von Caserta, das auch Mengs mit allem möglichen Fleiße ausführte, und selbst nach Neapel brachte, wenige Tage ehe der König nach Spanien abreiste, um den dort ererbten Thron in Besitz zu nehmen.

Nach seiner Zurückkunft in Rom malte er den Plafond in der Villa Albani, eine Vorstellung des Parnasses, von frischen blühenden Farben, nach Art der antiken Gemälde, und von sehr schöner Zeichnung. Zu eben dieser Zeit beschäftigte er sich mit verschiedenen Oelgemälden für Particularen, z. B. eine Cleopatra zu den Füßen des Cäsar, einer Madonna mit dem Kinde, dem H. Johannes dem Täufer und dem H. Joseph, drei andern nach England bestellten Figuren, einer Magdalena für den Fürsten von St. Gervasio zu Neapel.

Während dieser Beschäftigungen erhielt

Mengs von Karl III, der ihn zu Neapel nach seinem wahren Werthe erkannt hatte, eine Einladung nach Madrid als Hofmaler, mit einem Gehalte von 6000 Scudi und andern Vortheilen und Ehrenbezeugungen. Er nahm diese Stelle an, und reiste im Herbste 1761 dahin, indem er verschiedene zu Rom angefangene Werke, unter andern auch das grofse Altargemälde für Dresden mitnahm. Der König erwies ihm alle mögliche Achtung. Er beschlofs die Akademie der Malerei und Baukunst zu verbessern, und trug Mengs das Geschäft auf, dieselbe nach einem neuen Plane einzurichten. Aber der Neid und Unverstand der spanischen Künstler setzten seinen wohl überlegten Planen so grofse Hindernisse entgegen, dafs er dieses Geschäft aufgab, und sich ganz mit den ihm vom Könige aufgetragenen Malereien beschäftigte. Er mufste mehrere Plafonds im königlichen Palaste malen, für welche er auferordentlich belohnt wurde. Er vollendete auch mehrere Oelgemälde, und endlich das grofse Stück für die Dresdner

157
Hofkirche, das mehrere Wochen lang im Palaste zu Madrit ausgestellt, und dann nach Dresden gesandt wurde, wo aber der König August mittlerweile gestorben war.

Die außerordentliche Anstrengung, mit der er sich in Spanien allen diesen verschiedenen Arbeiten widmete, hatte ihm eine gefährliche Krankheit zugezogen, so daß ihm der König erlauben mußte, nach Rom zurückzugehen, ehe jene Deckengemälde ganz fertig waren. Auf der sehr langsamen Reise mußte er sich zu Monaco aufhalten, wo er glücklicher Weise einen geschickten Arzt fand, der ihn bald so weit herstellte, daß er über Genua nach Rom reisen konnte, wo ihn die Akademie von St. Luca zu ihrem Präsidenten erwählte. Er fand bei seiner Ankunft die Bestellung eines Altargemäldes für die Kirche zu Oxford, das er zur Bewunderung aller Kenner vollendete. Vom spanischen Hofe erhielt er den Auftrag, die Geburt Christi zu malen, ein Werk, in welchem er mit der berühmten Nacht des Correggio wett-

eiferte. Er unternahm hierauf die Verzier-
 rung desjenigen Zimmers im Vatikan, das
 unter dem Namen, Camera de papiri,
 die alten Manuscripte von Papyrus ent-
 hält. Man hält dieses Gemälde, das zwar
 eine etwas versteckte Allegorie darstellt,
 allgemein für das höchste, was Mengs ge-
 leistet hat; besonders werden die vier Genien
 bewundert, die neben den Figuren des
 Moses und Petrus stehen, und für die schön-
 sten Gestalten der neuen Kunst gelten.

Er gieng hierauf im Jahre 1773 nach
 Neapel, um den König und die Königin zu
 malen, und da er Befehl erhalten hatte,
 nach Spanien zurückzukehren, so reiste er
 über Florenz dahin. Hier hielt er sich
 mehrere Monate auf, ohne sich zur Fort-
 setzung seiner Reise entschliessen zu kön-
 nen. Er verfertigte auch daselbst mehrere
 Gemälde, unter andern sein eignes Por-
 trät für die Großherzogliche Sammlung von
 Malerbildnissen. Endlich mußte er doch
 nach Madrid gehen, wo das für seine Ge-
 sundheit sehr nachtheilige Freskomalen von

neuem angieng. Diese wurde dadurch noch mehr geschwächt, daß er oft die Nächte mit Schreiben und Ausarbeiten seiner Werke über die Malerei zubrachte. So vergiengen ihm drei Jahre in Spanien unter den beschwerlichsten Anstrengungen, die seine Gesundheit gänzlich zu Grunde richteten. Der König mußte ihn von neuem nach Italien zurückgehen lassen; er bewilligte ihm aber dennoch den Gehalt von 3000 Scudi nebst noch andern Vorthellen.

So war Mengs wieder in Rom, wo schon eine Menge neuer Bestellungen aus allen Gegenden von Europa auf ihn warteten. Unter andern verfertigte er für einen Engländer eine Andromeda, die lange die Bewunderung der Römer war, bei dem Transport auf dem Meere einem französischen Corsaren in die Hände gerieth, und endlich der Kaiserin Catharina II. von Rußland zukam.

Mengs begnügte sich nicht mit seiner Wohnung, im Palaste Barberini, sondern miethete noch die nahe dabei gelegene

Villa Cavalieri, die wegen der ungesunden Luft in üblem Rufe steht, und für die er dessen ungeachtet eine große Vorliebe hatte. Hier entwarf er die Zeichnung zu einem großen Altarblatte für die St. Peterskirche, in welchem Jesus dem Petrus die Schlüssel des Himmels übergibt. Während dem er mit der Ausführung desselben beschäftigt und selbst krank geworden war, starb ihm seine Frau, und mit ihr alle Freude seines Lebens. Er verfiel von diesem Zeitpunkte an in eine unheilbare Melancholie.

In dieser Zeit verfertigte er sein letztes Gemälde, das ihm der König von Spanien für die Kapelle von Aranjuez bestellt hatte; eine Verkündigung. Er starb ehe er es vollenden konnte, den 29. Juni 1779 im ein und fünfzigsten Jahre seines Alters. Er wurde in der Kirche St. Michele begraben. Die Mitglieder der Academie von St. Luca begleiteten den Leichenzug. Der Ritter Azara, Gesandter des Königs von Spanien, und Mengs genauer Freund,

liefs seine Büste in Bronze neben die des Raphael ins Pantheon hinsetzen.

Mengs war von mittlerer Gröfse und hagerer Gestalt. Er hatte ein schönes bräunliches Gesicht. Er war von lebhaftem jähzornigen Temperamente, aber dabei sehr verständig, so dafs er gleich nachher jeden, den er im Zorne beleidigt hatte, um Verzeihung bat und beschenkte. Er war sehr wohlthätig gegen die Armen, und aufrichtig der Religion ergeben. Er verstand aufser seiner Muttersprache die Italienische, Französische, Spanische, Lateinische und Englische. Er liebte die alte klassische Literatur, doch mehr die Geschichtschreiber als die Dichter; von den Neuern zog er den Dante allen andern vor. Von seinem Vater hatte er die grofse Liebe zur Musik geerbt, und einer von seinen Biographen, der Ritter Azara, will uns sogar glauben machen, er habe sein letztes Gemälde, die Verkündigung, nach einer Sonate von Corelli componiert, wobei er sich weitläufig über die Analogie der Musik und der

Malerei ausläßt, ein Versuch, auf welchen nur derjenige verfallen kann, der nie über das Wesen dieser Künste mit Ernst nachgedacht hat. Mengs sprach zwar sehr gern über die schönen Künste, doch blieb er meistens beim Technischen stehen, und äußerte sich in Absicht auf allgemeine Grundsätze und Theorien der Kunst ziemlich unbestimmt, und so mag er sich denn wohl auch etwa mit einem Freunde einmal zum Zeitvertreibe über jene Aehnlichkeit unterhalten haben.

Unter seinen nachgelassenen Schriften nehmen die Betrachtungen über die Schönheit und den Geschmack in der Malerei die erste Stelle ein. Winkelmann selbst hielt dieß Werk von Mengs sehr hoch, und man kann behaupten, daß es einen Schatz von treflichen Gedanken und Beobachtungen enthalte, und zuallererst zur wahren Erkenntniß der grossen Vorzüge des Raphael, Corregio und Tizian geführt habe, über die er auch noch eine besondere Abhandlung schrieb.

163

Es ist schon bemerkt worden, wie vielen Antheil Mengs an Winkelmanns Schriften gehabt habe, denn das Technische in der Geschichte der Kunst gehört ihm ganz zu, ja man möchte sagen, daß das von Winkelmann aufgestellte höchste Ziel der Kunst, die Schönheit, eigentlich von Mengs zuerst erkannt, und in seinen Kunstwerken selbst sei dargestellt worden. Dieser hohe Begriff von der Vollkommenheit schöner Formen verleitete ihn auch zu dem Glauben an eine Art von Gespenst der griechischen Kunst, indem er sich einbildete, die jetzt noch vorhandenen antiken Kunstwerke seyen bloß Copien von viel vollkommnern Idealen, welche verloren gegangen seyen. Er bemerkte sorgfältig die kleinen Fehler in den Proportionen, und führte sie als Beweise seiner Behauptung an. In seinen gedruckten Briefen an Fabroni über die Gruppe der Niobe hat er diese Meinung vorzüglich entwickelt. Allerdings sind nicht alle Werke der Alten im hohen Idealstyl gearbeitet; viele sollten es nicht seyn, und

164
manche sind offenbar Copien; aber die eigentlichen Hauptwerke, wie den Apollo, Laocoon u. s. w. wird man gerade um jener kleinen Unrichtigkeiten willen, die übrigens ihre guten Gründe haben, desto eher für ächte Originalwerke halten, da solche Fehler so leicht zu vermeiden waren, und uns nur wegen des falschen Standpunkts, in welchem diese Werke in neuern Zeiten sich befunden haben, als Fehler auffallen.

Dieser hohe Begriff von der Wichtigkeit und dem Ernste der Kunst hatte auch auf die Behandlung seiner Schüler Einfluß, indem er seine Forderungen an ihre Geschicklichkeit und Kunstfertigkeit desto höher spannte, und vielleicht mehrere, die es ernstlich meinten, durch die Vorstellung solcher unendlichen Schwierigkeiten muthlos machte. Ohne Zweifel hatte die Strenge, mit der sein Vater ihn selbst geführt hatte, darauf einigen Einfluß. Er verlangte, gerade wie dieser, daß sie anfangs gar lange geometrische Figuren, und hernach Schraffirungen und Striche zeichnen

lernen sollten. Er corrigirte auch in ihren Arbeiten meistens nur die Fehler gegen die Richtigkeit der Zeichnung, gegen Anatomie und Proporzion. Die Erfindung und Anordnung überliefs er ihnen selbst, indem er glaubte, dafs diese Dinge von einer Art von Inspirazion abhiengen, die man keinem mittheilen könne. Vermuthlich fühlte er, dafs es ihm selbst in diesem Stücke gebreche; denn seine Erfindungen sind oft dürftig, und die Gegenstände höchst ungünstig gewählt, am meisten aber hat er sich mit seinen gelehrten und daher dunkeln Allegorien geschadet. Dagegen ist die Ausführung seiner Werke, besonders in einzelnen Theilen, musterhaft vollkommen, und die Schönheit seiner Formen noch von keinem Neuern erreicht, viel weniger übertroffen worden. Man kann das, was die neuere französische Malerschule seit Vieu und David Gutes an sich hat, jenes ernsthaftere Studium, jene strengere Richtigkeit der Zeichnung, jenes Streben nach schönen und grofsen Formen, nach dem Edeln, Be-

deutsamen, Antiken vornemlich seinem Einflusse durch Lehre und That zuschreiben; das Fehlerhafte aber des überspannten und theatralischen Ausdrucks, das man ihr mit Recht Schuld giebt, mag hauptsächlich aus dem zu weit getriebenen Bestreben entstanden seyn, den entgegengesetzten Mangel, von dem Mengs nicht frei zu sprechen ist, zu vermeiden.

Horner, Jakob

Künstler-Galerie oder Biographien und Charakterschilderungen berühmter
Maler und Dichter nebst ihren Bildnissen

Bd.: 1

Zürich (1807)

Bamberg, Staatsbibliothek -- JH.Coll.vit.o.87
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11708995-0